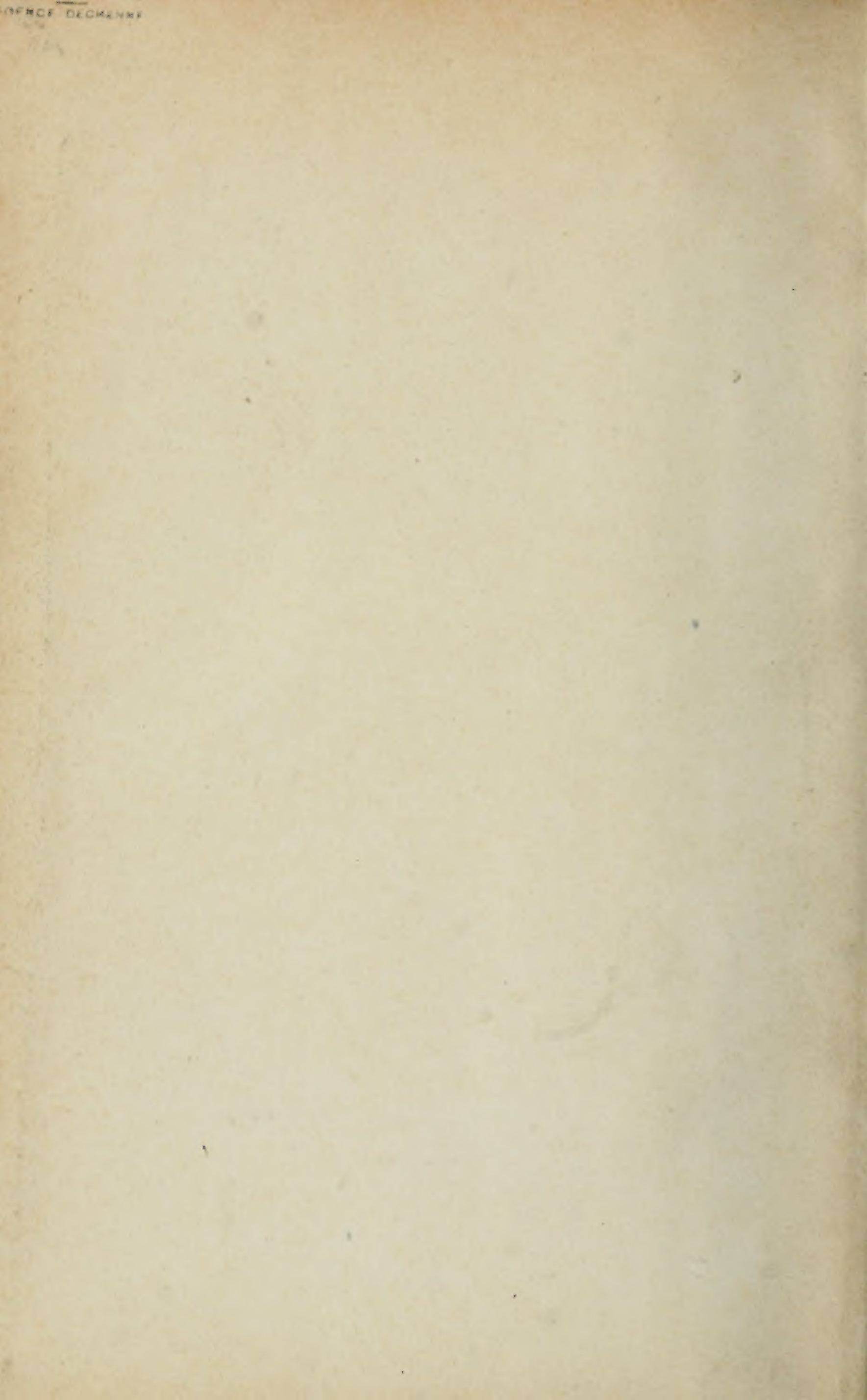

MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 07195 753 4







J.-G. Prodhomme

Hector BERLIOZ

1803—1869

Librairie
Ch. Delagrave
15, rue Soufflot, Paris

M.D

HECTOR BERLIOZ

(1803-1869)

DU MÊME AUTEUR

A la Société Musicale G. Astruc et Cie :

LE CYCLE BERLIOZ

ÉTUDE HISTORIQUE ET CRITIQUE SUR L'ŒUVRE DE

HECTOR BERLIOZ

LA DAMNATION DE FAUST (sa Composition, le Livret, la Partition, la Critique, 1846-1877). 2e édition. Un vol. de 280 pages, avec de nombreux exemples notés (*Épuisé*)........................ 5 »

L'ENFANCE DU CHRIST (sa Composition, le Livret, la Partition, la Critique, 1854-1875). Un vol. de 304 pages, avec de nombreux exemples notés.... 3 50

L'ENFANCE DU CHRIST (le Livret, la Partition), une brochure de 70 pages avec de nombreux exemples notés.. 1 »

En collaboration avec **Ch.-A. BERTRAND**

L'ANNEAU DU NIBELUNG de RICHARD WAGNER : **Le Crépuscule des Dieux** (*Die Götterdämmerung*). Analyse du poème et de la partition. Un vol. de 80 pages, avec 60 exemples notés (*Épuisé*)....... 2 »

A la Librairie J.-B. Clément :

SOUVENIRS DE LIEBKNECHT (trad. de l'allemand) avec 2 portraits de Liebknecht. Un vol.......... 2 »

HECTOR BERLIOZ

(1803-1869)

SA VIE ET SES ŒUVRES

d'après des documents nouveaux et les travaux les plus récents

SUIVI D'UNE BIBLIOGRAPHIE MUSICALE ET LITTÉRAIRE
D'UNE ICONOGRAPHIE ET D'UNE GÉNÉALOGIE DE LA FAMILLE
DE HECTOR BERLIOZ DEPUIS LE XVIe SIÈCLE

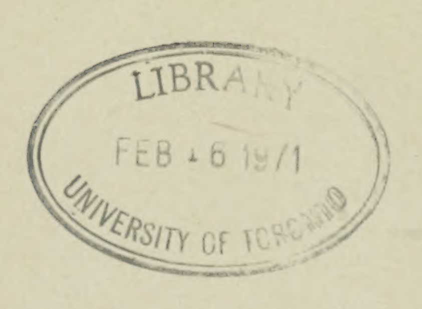
PAR

J.-G. PROD'HOMME

Préface de M. Alfred BRUNEAU



PARIS
LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE
15, RUE SOUFFLOT, 15


LIBRARY
FEB 16 1971
UNIVERSITY OF TORONTO

PRÉFACE

Voici de véridiques et chaleureuses pages que liront avec un extrême plaisir, une ardente curiosité, tous les admirateurs de Berlioz. Cet ample volume n'est pas seulement plein de justes aperçus, de documents nouveaux, de faits peu ou point connus jetant une vive clarté sur la rude et douloureuse carrière du musicien, il raconte éloquemment la longue existence âpre et héroïque de l'homme, et forme ainsi, complétant l'émouvante odyssée des Mémoires, *le roman le plus beau, le plus attachant, le plus vécu. Je ne dirais rien du Berliozisme de l'auteur, tant il me semble naturel et tant je le partage, si des personnes assez nombreuses et considérables n'affectaient de moins aimer aujourd'hui qu'autrefois le glorieux maître. Oui, Berlioz, comme Wagner du reste, son rival et son frère, subit à cette heure, par un singulier effet de la mode et du snobisme, les illégitimes et ingrats dédains de ceux qui lui doivent, à l'infini, des joies, des réconforts, des enseignements, et même des succès. Je ne m'en étonne ni ne m'en afflige, d'ailleurs, sachant que la fidélité du souvenir, de l'affection, de l'enthousiasme est chose rare;*

trouvant bon que les œuvres, jeunes ou vieilles, puisent un regain d'énergie et d'éclat dans l'éternelle bataille. Mais, cependant, je suis heureux quand s'affirme hautement la loyale et inébranlable fermeté de certaines opinions, de certaines convictions. Et voilà pourquoi je saisis avec un réel empressement l'occasion que l'on m'offre de souhaiter à ce livre le brillant destin dont il est digne. Les furieux dénigrements n'ont jamais cessé d'honorer, de grandir Berlioz. Que nos tendres adorations soient douces à sa chère âme, immortalisée en de si sublimes chants, et que nos cœurs, au poignant récit de ses aventures, de ses infortunes, s'élèvent, s'exaltent et se confondent pour battre à l'unisson du sien!

Alfred BRUNEAU.

AVANT-PROPOS

Bien des travaux ont déjà paru sur Hector Berlioz, dont le monde musical célébrait le centenaire, il y a un an à pareil jour; peut-être le présent ouvrage semblera-t-il superflu à quelques-uns. En l'écrivant et en le publiant, on s'est proposé pour but unique de retracer, d'après les documents mis au jour récemment, et d'après des recherches personnelles faites en France et à l'étranger, la biographie d'un artiste qui restera l'une des plus hautes incarnations de notre génie national. L'auteur de cette biographie se proposant de continuer ultérieurement l'étude séparée de chacune des œuvres de Berlioz, comme il l'a déjà fait pour la Damnation de Faust *et* l'Enfance du Christ, *a laissé volontairement de côté, autant que faire se pouvait sans tomber dans l'absurde, l'étude de Berlioz musicien. Suivant un système aussi rigoureusement scientifique que possible, lorsqu'il s'agit d'histoire et surtout de biographie, il a recherché les documents originaux capables d'exprimer le mieux la physionomie si originale du maître français. Il pense être parvenu dans ce travail à un résultat assez satisfaisant pour le livrer aujourd'hui au public. Le lecteur est donc prévenu qu'il ne trouvera ici que la rigoureuse expression de la vérité, telle du moins qu'elle ressort des documents mis à notre disposition — dût en souffrir l'admiration trop exclusive de certains...* Amicus Plato, sed magis amica veritas, *dit l'adage latin. Quelque imparfaite qu'apparaisse à l'historien impartial l'éminente personnalité de Berlioz, quelque « incomplet » qu'apparaisse son génie, — pour rappeler une épithète qui a fait couler beaucoup d'encre l'année dernière, — Berlioz, comme homme et comme*

artiste, est assez gigantesque pour souffrir la vérité toute nue, lui qui ne la ménageait pas aux autres. Et d'ailleurs, comme disait Ehlert à son sujet, « les erreurs des géants ont toujours eu pour moi un intérêt supérieur aux vérités des nains ».

Cela posé, l'auteur espère qu'on ne verra dans la présente biographie qu'un « livre de bonne foy », destiné à faire connaître sous son vrai jour, sans parti-pris d'exaltation, dont sa mémoire n'a cure, comme sans dénigrement mesquin, la physionomie du plus grand musicien français du XIXe siècle. Et peut-être contribuera-t-il, en faisant mieux apprécier l'homme, à provoquer la curiosité pour les œuvres de l'artiste qui sont encore, par un injuste ostracisme, exilées de nos scènes françaises.

Je dois remercier ici tous ceux qui ont bien voulu m'aider dans ce travail, et d'abord, MM. Charles Malherbe, bibliothécaire de l'Opéra, Adolphe Boschot qui, travaillant lui-même à un ouvrage considérable sur Berlioz et son œuvre, m'a aidé, avec une rare abnégation, comme un véritable collaborateur; M. Jean Celle, le dévoué conservateur du Musée Berlioz, à la Côte-Saint-André; M. Louis Lazare, archiviste du département de la Seine, M. Noel Charavay, l'expert paléographe bien connu, Mme La Mara, le Dr. Arthur Smolian à Leipzig, le Dr. Edgar Istel à Munich, le Dr. Findeisen, directeur de la Gazette musicale russe, à Saint-Pétersbourg, M. Barclay-Squire, à Londres, etc. A l'exception des administrateurs du Musée Calvet, à Avignon, je n'ai rencontré, dans toutes les bibliothèques et archives, françaises ou étrangères, auxquelles je me suis adressé, que le concours le plus empressé et le plus immédiat. Je me fais un plaisir d'adresser à tous, amis ou inconnus, le témoignage public de ma sincère gratitude.

11 décembre 1904. J.-G. PROD'HOMME

Hector Berlioz

I

(1803-1826)

Le pays, la famille de Berlioz. — Son éducation. — Premier amour. — Premières études musicales et premières compositions. — Etudes médicales et départ pour Paris. — Portrait de Berlioz à son arrivée à Paris. — Etudes de médecine. — La musique à Paris de 1820 à 1830. — Premières impressions musicales au théâtre et au concert : Gluck, Weber, Beethoven. — Premières polémiques. — Premières compositions pour orchestre. — La messe de Saint-Roch, la Scène héroïque sur la Révolution grecque. — *Berlioz élève de Lesueur.*

La première fois que j'entendis prononcer le nom de Berlioz, raconte Ernest Legouvé, c'était à Rome, en 1832, à l'Académie de France. Il venait de la quitter et y laissait le souvenir d'un artiste de talent, d'un homme d'esprit, mais bizarre et se plaisant à l'être ; on prononçait volontiers à son sujet le mot de poseur, Mme Vernet et sa fille le défendaient et le vantaient beaucoup ; les femmes sont plus perspicaces que nous à deviner les hommes supérieurs. Mlle Louise Vernet me chanta, un jour, une mélodie composée pour elle par Berlioz dans les montagnes de Subiaco, la *Captive*. Ce qu'il y avait dans ce chant de poétique et de triste m'émut profondément. Je sentis se créer en moi un lien mystérieux de sympathie avec cet inconnu. Je demandai à Mme Vernet

une lettre pour lui, et, une fois de retour à Paris, je n'eus pas de soin plus pressé que de le rechercher. Mais où le trouver? Il était si inconnu alors : j'en désespérais, quand un matin, chez un coiffeur italien, nommé Decandia, qui demeurait place de la Bourse, j'entends un garçon dire au patron : « Cette canne est à M. Berlioz. — M. Berlioz? dis je vivement au coiffeur, vous connaissez M. Berlioz? — C'est un de mes meilleurs clients; il doit venir aujourd'hui. — Eh bien, remettez lui ce mot. » C'était la lettre de Mme Vernet. Le soir, j'allai entendre *Freischutz;* la salle était comble et je n'avais pu trouver place que dans le couloir de la seconde galerie. Tout à coup, au milieu de la ritournelle de l'air de Gaspard, un de mes voisins se lève, se penche vers l'orchestre et s'écrie d'une voix tonnante : « Ce ne sont pas deux flûtes misérables! Ce sont deux petites flûtes! deux petites flûtes! Oh! quelles brutes! » Et il se rassied indigné. Au milieu du tumulte général, je me retourne et je vois à mes côtés un jeune homme tout tremblant de colère, les mains crispées, les yeux étincelants, et une coiffure, une coiffure!... On eût dit un immense parapluie de cheveux surplombant, en auvent mobile, au-dessus d'un bec d'oiseau de proie. C'était à la fois comique et diabolique! Le lendemain matin, j'entends sonner à ma porte; je vais ouvrir et à peine la figure de mon visiteur entrevue :

« — Monsieur, lui dis-je, n'étiez-vous pas hier soir à *Freischutz?*

— Oui, monsieur.

— Aux secondes galeries?

— Oui, monsieur.

— N'est ce pas vous qui vous êtes écrié : « Ce sont deux petites flûtes! »?

— Sans doute! Comprenez vous des sauvages pareils qui ne comprennent pas la différence qui existe...

— C'est vous, mon cher Berlioz!

— Oui, mon cher Legouvé. »

Et nous voilà, pour début de notre connaissance, nous embrassant comme du pain (1).

(1) E. Legouvé, *Soixante ans de souvenirs*, I, p. 289-291.

Le héros de cette aventure n'avait pas encore atteint la trentaine. Envoyé à Paris, dix ans auparavant, pour s'y préparer à exercer la profession paternelle, la médecine, il s'y était adonné sans réserve à sa passion pour la musique et, à force de persévérance, avait obtenu le prix de Rome. Il revenait alors du voyage imposé aux lauréats de l'Institut.

Louis-Hector Berlioz était né le 19 frimaire an XII (9 décembre 1803), à la Côte-Saint-André, dans le département de l'Isère (1). Cette petite ville de l'an-

(1) Acte de naissance de Hector Berlioz :

Extrait des registres des actes de l'état civil de la commune de la Côte-Saint-André pour l'année 1803, etc.

MAIRIE DE LA CÔTE-SAINT-ANDRÉ

Arrondissement communal de Vienne.

« Du lundy vingtième jour du mois de frimaire à onze heures du matin, l'an douze de la République française,

« Acte de naissance de Louis-Hector Berlioz, né hier dimanche dix-neuf de ce mois à cinq heures du soir, fils légitime du citoyen Louis-Joseph Berlioz, officier de santé, domicilié à la Côte-Saint-André, et de Marie-Antoinette-Joséphine Marmion, mariés.

« Premier témoin : le citoyen Auguste Buisson, âgé de trente-trois ans, propriétaire, domicilié à la Côte-Saint-André. Second témoin : le citoyen Jean-François Recourdon, âgé de quarante ans, receveur des contributions, domicilié au même lieu. Sur la réquisition à moi faite par le citoyen Louis-Joseph Berlioz, père de l'enfant. Et ont signé.

« *Signé* : L. BERLIOZ, BUISSON, RECOURDON.

« Constaté suivant la loi par moi Joseph-Louis-Marie de Buffevent, maire de la Côte-Saint-André, faisant les fonctions d'officier public de l'état civil.

« *Signé* : BUFFEVENT. »

Acte de baptême (inédit) :

« Louis Hector Berlioz, fils légitime à *(sic)* sieur Louis Jo-

cien Viennois est située au dessus de la plaine de Bièvre, sur la pente assez rapide des collines du Banchet, qui s'allongent de l'Est à l'Ouest et vont mourir sur la rive gauche du Rhône. Des hauteurs où est bâtie l'école des frères (récemment désaffectée), la vue s'étend sur un panorama admirable : à gauche, la chaîne des monts du Royannais, coupés à pic sur la vallée de l'Isère, vers Moirans; le massif de la Grande-Chartreuse, et une partie des Alpes de Savoie (la Dent du Chat) ; à l'est, le paysage est limité par cette grande ligne de montagnes bleues dont les arètes de roche vive brillent aux rayons du soleil d'un éclat métallique. A l'horizon lointain, de l'autre côté de la large vallée du Rhône, les contreforts des Cévennes.

La région, fertile et cultivée, favorable à la culture de la vigne, est habitée par une population laborieuse (c'est un des pays de France où la propriété est le plus morcelée); extrêmement fier et susceptible, mais d'une politesse naturelle et sincère, le Dauphinois est querelleur et volontiers processif; dans sa bravoure, qui est réelle (Bayard est le prototype des héros guerriers de ce pays), entre un peu de fanfaronnade et si,

seph Berlioz, docteur en médecine et à dame Marie Antoinette Josephine Marmion, né le onze, a ete baptisé le 14 decembre 1803. Son parrain a ete Nicolas Marmion, homme de loi, et la marraine dame Marie Sophie Brochier veuve Robert, tous deux signés *(sic)* avec le père de l'enfant.

« *Signé* : MARMION, Ls BERLIOZ, Marie Sophie veuve ROBERT, BERLIOZ, BUISSON, BUISSON née SIMOND, Augte BERLIOZ.

« ROCHER, *vicaire*. »

(Communiqué par M. Jean Celle, conservateur du Musee Berlioz, à la Côte-Saint-André.)

comme Lesdiguières, il n'aime pas à être dupe, en revanche, il ne déteste pas duper le prochain. La prévoyance et les calculs à longue échéance, dont il ne s'ouvre à personne, sont des traits de sa physionomie ; prudent à l'excès, il n'en est pas moins, à l'occasion, violent et brusque. Il a, comme on dit, la tête près du bonnet et ressent vivement les outrages. Combien des traits de cette race énergique, d'initiative pratique et prompte, — mais combien peu artistique en revanche, — violemment obstinée dans ses desseins, d'humeur vive et très libre, se retrouvent dans le caractère d'Hector Berlioz. L'artiste, auquel il est difficile de trouver des ascendants dans son propre pays, était doublé, chez Berlioz, d'un bon et authentique Dauphinois, qui ne démentit jamais sa race, jusqu'à la fin.

Mettant en communication les villes de Grenoble, de Vienne et de Lyon, étape de la route d'Italie, situation qui lui valut d'être à plusieurs reprises le séjour des rois de France allant dans la péninsule, l'antique cité de la Côte-Saint-André, comptait, il y a un siècle, de 5 à 6,000 habitants; le dernier recensement n'indique plus qu'une population de 3,900 habitants pour ce chef-lieu de canton; chaque jour, il se dépeuple, n'ayant d'autre industrie que celle, très importante, des liqueurs, mais qui emploie peu de monde. La ville n'est plus animée que les jours de foire et de marchés; ceux-ci se tiennent dans une halle immense, bâtie du temps des comtes de Savoie, au XVI[e] siècle, et qui couvre de son toit plat de tuiles rouges, la surface d'une place immense.

Originaire de Savoie, comme son nom l'indique, la famille Berlioz s'établit à la Côte à une époque où celle-ci était en pleine prospérité, vers le XIVe siècle. Le grand-père d'Hector, Louis-Joseph (1), s'y maria en 1773 ; son père, le Dr Louis-Joseph Berlioz, y naquit le 9 juin 1776, et eut pour parrain et marraine ses grand-père et grand'mère, Joseph et Catherine-Julie Berlioz. Il épousa, au début du siècle dernier, Marie-Antoinette-Joséphine Marmion. C'était, dit son fils, un homme d'un esprit libre, n'ayant « aucun préjugé social, politique ni religieux ». On le représente comme un homme brusque et violent, mais généreux et bon.

Il inspirait une très grande confiance, dit encore Hector Berlioz, qui lui a consacré des pages émues, non seulement dans notre ville, mais encore dans les villages voisins. Il travaillait constamment, croyant la conscience d'un honnête homme engagée quand il s'agit de la pratique d'un art difficile et dangereux comme la médecine, et que, dans la limite

(1) Louis-Joseph Berlioz « avocat en la Cour », fut nommé, par lettres du 23 septembre 1777, conseiller auditeur des comptes, à Grenoble, en remplacement et sur résignation de Pierre Catin de la Merlière, et reçu le 9 août suivant. (*Inventaire des Archives de l'Isère*, Arch. civiles, série B, tome II, p. 98.) Il était encore en exercice en 1790.

On trouve encore dans l'*Inventaire des Archives de l'Isère* (II, 169) l'indication suivante : « Transaction entre *Louise du Berlioz*, fille de noble *Pierre du Berlioz*, avocat au Parlement, et noble *Louis du Berlioz*, sieur de Faverges, au sujet de la succession dudit *Pierre du Berlioz* (18 septembre 17[illegible]). » Ce Pierre du Berlioz, décédé un siècle avant la naissance d'Hector, était peut-être son arrière-grand-oncle ? Le docteur Berlioz a laissé, sur sa famille, un livre de raison très curieux, appartenant aujourd'hui à l'une de ses descendantes, Mme Reboul, qui contient les renseignements les plus complets sur l'histoire des Berlioz de la Côte-Saint-André.

de ses forces, il doit consacrer à l'étude tous ses instants puisque de la perte d'un seul peut dépendre la vie de ses semblables. Il a toujours honoré ses fonctions en les remplissant de la façon la plus désintéressée, en bienfaiteur des pauvres et des paysans, plutôt qu'en homme obligé de vivre de son état. Un concours ayant été ouvert en 1810 par la société de médecine de Montpellier sur une question neuve et importante de l'art de guérir, mon père écrivit à ce sujet un mémoire qui obtint le prix (1). J'ajouterai que son livre fut imprimé à Paris et que plusieurs médecins célèbres lui ont emprunté des idées sans le citer jamais. Ce dont mon père, dans sa candeur s'étonnait, en ajoutant seulement : « Qu'importe, si la vérité triomphe ! »

Ces éloges ne sont pas exagérés et tous les témoignages recueillis sur sa personne ne font que les confirmer. Lorsqu'il eut cessé d'exercer la médecine (à laquelle il ne cessa cependant de s'intéresser jusqu'à sa mort), le Dr Berlioz, qui possédait une grande partie du faubourg actuel de Chuzeau, — sa création, — en céda à bas prix les terrains à de pauvres gens qui les cultivèrent et y construisirent des maisons. Très heureux, le vieillard allait, accompagné de la femme de chambre de sa femme, visiter les travaux et les accélérer, se plaisant au milieu des ouvriers qui le vénéraient. Il a laissé dans sa ville le souvenir d'un bienfaiteur, et, lorsqu'il mourut, le 26 juillet 1848, c'est toute une population émue qui suivit son convoi.

La mère de Berlioz, Marie-Antoinette-Joséphine Marmion, était originaire des environs de Grenoble, de

(1) *Mémoire sur les maladies chroniques, les évacuations sanguines et l'acupuncture*. Paris, chez Crouillebois. (Note des *Mémoires.*) Louis Berlioz avait fait ses études à Montpellier.

ce village de Meylan que son fils a immortalisé dans ses *Mémoires*. « Elle était de haute taille, belle et distinguée, très fraiche de teint », dit M. Hippeau. Elle souffrait, malgré une bonne santé apparente, d'une maladie de foie qu'elle transmit à son fils. D'opinions religieuses « fort exaltées », fréquentant assidûment l'église, « pour elle, acteurs, actrices, chanteurs, musiciens, poètes, compositeurs, étaient des créatures abominables, frappées par l'église d'excommunication, et comme telles prédestinées à l'enfer (1) ». Et, si certaines scènes des *Mémoires* sont, par une exagération évidente, poussées au tragi-comique, il n'en est pas moins vrai que Mme Berlioz ne consentit jamais à laisser son fils embrasser la carrière muicale ; et celui-ci qui affecte de prendre la chose en riant, dans son autobiographie, en fut très sincèrement affecté.

Hector avait deux sœurs, plus jeunes que lui toutes deux, qui paraissent avoir été d'un caractère hautain, assez proche du sien. L'aînée, Nancy, était très belle et extrêmement intelligente, assurent les personnes qui ont conservé son souvenir. Elle aimait beaucoup son frère, auquel elle envoya de l'argent à différentes reprises, lors de ses débuts difficiles à Paris. La nature, nous dit son frère, l'avait « entièrement privée de tout instinct musical ». Elle aimait la musique cependant, et on lui fit apprendre la guitare, « sans avoir jamais pu parvenir à la faire déchiffrer seulement une romance (2) ». Fort dédaigneuse, elle refusa plusieurs

(1) *Mémoires*, I, p. 50.
(2) *Mémoires*, I, p. 16.

partis fort riches et, en 1832, âgée de 28 ans, elle épousa un magistrat sans fortune, M. Pal, de Grenoble. Elle avait, comme son frère, l'esprit très vif, et très aigu, tout en boutades et en saillies, ne regardant pas à blesser autour d'elle, pourvu qu'elle fît un mot d'esprit. Elle mourut en 1854 à l'âge de cinquante ans seulement, tuée par une maladie épouvantable, un cancer au sein.

La plus jeune, Adèle (je l'ai beaucoup plus aimée que l'aînée, écrivait Berlioz en 1864), était d'une indulgence incomparable pour mes caprices, même les plus puérils. Un jour, à la campagne, il pleuvait à verse, je lui dis : « Adèle, veux-tu venir te promener avec moi ? — Très volontiers, cher ami. » Je prends un grand parapluie, elle met des galoches, et, sans tenir compte des observations : « Mais voyez donc ces deux fous, aller patauger par un pareil temps ! » nous partons pour la plaine où nous faisons deux lieues, serrés l'un contre l'autre, sous le parapluie, sans nous dire un mot. Nous nous aimions (1).

Cet épisode charmant, qui se place pendant le séjour de Berlioz à la Côte à son retour de Rome, se retrouve presque mot à mot dans les *Mémoires*, au moment où Adèle, qui avait épousé un notaire de Vienne, Suat, venait de mourir (1860).

Berlioz eut encore un frère, Prosper, dont il sera question dans la suite, et qui ne naquit qu'en 1820.

Telle était la famille du futur compositeur. Des deux influences, paternelle et maternelle, celle-ci prévalut d'abord sur son éducation. Le docteur mit son

(1) *Lettres à la princesse Sayn-Wittgenstein*, de « Paris, 19 octobre 1864 ».

fils, à l'âge de dix ans, au petit séminaire de sa ville natale où il apprit les rudiments de la langue latine ; mais l'en retira bientôt (1).

Je n'ai pas besoin de dire, a-t-il écrit au début de ses *Mémoires*, que je fus élevé dans la foi catholique, apostolique et romaine. Cette religion charmante, depuis qu'elle ne brûle plus personne, a fait mon bonheur pendant sept années entières ; et, bien que nous soyons brouillés ensemble depuis longtemps, j'en ai toujours conservé un souvenir fort tendre. Elle m'est si sympathique, d'ailleurs, que si j'avais eu le malheur de naître au sein de ces schismes éclos sous la lourde incubation de Luther ou de Calvin, à coup sûr, au premier instant de sens poétique et de loisir, je me fusse hâté d'en faire abjuration solennelle pour embrasser la belle romaine (2)... Je fis ma première communion le même jour que ma sœur aînée et dans le couvent où elle était pensionnaire. Cette circonstance singulière donna à ce premier acte religieux un caractère de douceur que je me rappelle avec attendrissement. L'aumônier du couvent me vint chercher à six heures du matin. C'était au printemps, le soleil souriait, la brise se jouait dans les peupliers murmurants ; je ne sais quel arome délicieux remplissait l'atmosphère. Je franchis tout ému le seuil de la sainte maison. Admis dans la chapelle, au milieu des jeunes amies de ma sœur, vêtues de blanc, j'attendis en priant avec elles l'instant de l'auguste cérémonie. Le prêtre s'avança, et, la messe commencée, j'étais tout à Dieu. Mais je fus désagréablement affecté quand, avec cette partialité discourtoise que certains hommes conservent pour leur sexe jusqu'au pied des autels, le prêtre m'invita à me présenter à la sainte table avant ces char-

(1) D'après M. Ed. HIPPEAU (*Berlioz intime*, éd. in-8°, p. 158), « c'est le contraire qui est vrai, à ce qu'il semble : M. Berlioz dut donner à son fils l'instruction élémentaire, puis l'envoyer au petit séminaire pour y continuer ses études ; il dut y rester de 1816 à 1819. »

(2) Il ne faut pas oublier que ces lignes furent écrites à Londres, en mars 1848.

mantes jeunes filles qui, je le sentais, auraient dû m'y précéder. Je m'approchai cependant, rougissant de cet honneur immérité. Alors, au moment où je recevais l'hostie consacrée, un chœur de voix virginales, entonnant un hymne à l'Eucharistie, me remplit d'un trouble à la fois mystique et passionné, que je ne savais comment dérober à l'attention des assistants. Je crus voir le ciel s'ouvrir, le ciel de l'amour et des chastes délices, un ciel pur et plus beau mille fois que celui dont on m'avait tant parlé. O merveilleuse puissance de l'expression vraie, incomparable beauté de la mélodie du cœur! Cet air, si naïvement adapté à de saintes paroles et chanté dans une cérémonie religieuse, était celui de la romance de Nina : « *Quand le bien-aimé reviendra.* » Je l'ai reconnu dix ans après. Quelle extase de ma jeune âme! cher d'Aleyrac!... Ce fut ma première impression musicale.

Je devins ainsi saint tout d'un coup, mais saint au point d'entendre la messe tous les jours, de communier chaque dimanche, et d'aller au tribunal de la pénitence pour dire au directeur de ma conscience : « Mon père, *je n'ai rien fait...* » « — Eh bien, mon enfant, répondait le digne homme, *il faut continuer.* » Je n'ai que trop bien suivi ce conseil pendant plusieurs années (1).

Cette piété des premières années d'enfance allait peu à peu s'évanouir sous l'influence de l'éducation paternelle. Le docteur apprit à son fils les langues, la littérature, l'histoire, la géogaphie, « et même la musique ». L'élève profitait surtout des leçons de géographie, science qu'il mit un « véritable acharnement » à étudier, et qu'il cultiva toute sa vie, du moins en amateur, se tenant au courant des découvertes et des explorations contemporaines. « Il sait le nom de chacune des îles Sandwich, des Moluques, des Philippines ; il connaît le détroit de Torrès, Timor, Java et Bornéo,

(1) *Mémoires*, I, p. 3.

et ne pourrait dire seulement le nombre des départements de la France (1) », disait son père. Dès cette époque, il eut le goût des voyages et des aventures et jamais, dans aucun de ses écrits, dans ses critiques, ses feuilletons comme dans sa correspondance privée, Berlioz ne laissa échapper une occasion de faire un étalage presque inconscient de son érudition géographique.

Mais, « le sentiment des beautés élevées de la poésie vint faire diversion à ces rêves océaniques » quand il eut quelque temps ruminé La Fontaine et Virgile. Le poète latin surtout eut le don d'enflammer son imagination juvénile et sut le premier « trouver le chemin de son cœur ».

Combien de fois, raconte-t-il, expliquant devant mon père le quatrième livre de l'*Enéide*, n'ai-je pas senti ma poitrine se gonfler, ma voix s'altérer et se briser...! Un jour, déjà troublé dès le début de ma traduction orale par le vers :

At regina gravi jamdudum saucia cura,

j'arrivais tant bien que mal à la péripétie du drame; mais lorsque j'en fus à la scène où Didon expire sur son bûcher, entourée des présents que lui fit Enée, des armes du perfide, et versant sur *ce lit, hélas! bien connu*, les flots de son sang courroucé; obligé que j'étais de répéter les expressions désespérées de la mourante, *trois fois se levant appuyée sur son coude et trois fois retombant*, de décrire la blessure et son mortel amour frémissant au fond de sa poitrine, et les cris de sa sœur, de sa nourrice, de ses femmes éperdues, et cette agonie pénible dont les dieux mêmes émus envoient Iris abréger la durée, les lèvres me tremblèrent, les paroles

(1) *Mémoires*, I, p. 6.

en sortaient à peine et inintelligibles; enfin, au milieu du vers :

Quæsivit cælo lucem ingemuitque reperta.

à cette image sublime de Didon qui cherche aux cieux la lumière et gémit en la retrouvant, je fus pris d'un frissonnement nerveux et dans l'impossibilité de continuer, je m'arrêtai court.

Ce fut une des occasions où j'appréciai le mieux l'ineffable bonté de mon père. Voyant combien j'étais embarrassé et confus d'une telle émotion, il feignit de ne la point apercevoir, et, se levant tout à coup, il ferma le livre en disant : « Assez, mon enfant, je suis fatigué. » Et je courus, loin de tous les yeux, me livrer à mon chagrin virgilien (1).

Dans une lettre à la princesse Sayn-Wittgenstein, écrite en 1859, l'auteur des *Troyens* racontait une autre de ses impressions virgiliennes datant de la même époque :

A l'époque où, par suite de mes études classiques, j'expliquais sous la direction de mon père le douzième livre de l'*Enéide*, ma tête s'enflamma tout à fait pour les personnages de ce chef-d'œuvre : Lavinie, Turnus, Enée, Mezence, Lausus, Pallas, Evandre, Amata, Latinus, Camille. etc., etc. ! j'en devins somnambule, et, pour emprunter un vers à Hugo :

Je marchais tout vivant dans mon rêve étoilé.

Un dimanche, on me mena aux vêpres : le chant monotone et triste du psaume : *In exitu Israel* produisit sur moi l'effet magnétique qu'il produit encore aujourd'hui et me plongea dans les plus réelles rêveries rétrospectives. Je retrouvais mes héros virgiliens, j'entendais le bruit de leurs armes, je voyais courir la belle amazone Camille, j'admi-

(1) *Mémoires*, I, p. 8.

rais la pudique rougeur de Lavinie éplorée, et ce pauvre Turnus, et son père Daunus, et sa sœur Juturne, j'entendais retentir les grands palais de Laurente.... et un chagrin incommensurable s'empara de moi, ma poitrine se serra, je sortis de l'église tout en larmes, et je restai pleurant sans pouvoir contenir mon affliction épique tout le reste du jour, et l'on ne put jamais obtenir de moi l'aveu de sa cause, et mes parents n'ont jamais su ni pressenti même quelles douleurs s'étaient ce jour là emparé de mon cœur d'enfant (1).

Cette passion pour Virgile, — la première et la dernière des passions littéraires de Berlioz, — fut exaltée encore par une passion véritable qui remplit, elle aussi, toute la vie du musicien : son premier et dernier amour. Il avait douze ans lorsque, pendant une de ces vacances qu'il passait chaque année aux environs de Grenoble, dans le village de Meylan, chez son grand père Marmion, il s'enflamma d'un amour qui ne s'éteignit qu'avec lui, pour une jeune fille de cinq ans plus âgée que lui.

Situé à deux lieues de Grenoble, sur les pentes septentrionales de la vallée du Grésivaudan, ce village « et les hauteurs qui l'entourent, la vallée de l'Isère qui se déroule à ses pieds et les montagnes du Dauphiné qui viennent là se joindre aux Basses Alpes, forment un des plus romantiques séjours que j'aie jamais admirés », a dit Berlioz. Au-dessus des pentes assez rapides où, dans la verdure, se cachent de nombreux villages, les dominant de ses 1,500 mètres d'alti-

(1) *Lettres à la princesse Sayn-Wittgenstein*, « 20 juin 1859 ».
Cf. *Mémoires*, I, p. 10.

tude, le Mont-Eynard élève son roc énorme, comme une forteresse naturelle, ombré seulement par places de végétation accrochée aux éboulements du sommet. De là, la vue s'étend, en face, sur la chaîne de Belledonne, à droite, sur les montagnes qui entourent Grenoble, le Moucherotte, le massif de la Chartreuse dont le Mont-Eynard est comme le rempart ; en bas, dans la vallée, « cet immense verger où serpente l'Isère (1) » dont la vie active contraste avec la solitude rêveuse des régions hautes, si proches. Les Marmion possédaient une maison à Meylan, vers le centre du village, qui existe encore aujourd'hui, transformée en habitation rurale ; là demeuraient le grand-père et l'oncle de Berlioz, Félix, « officier joyeux, galant, grand amateur de violon et chantant fort bien l'opéra-comique » ; il « suivait alors la trace lumineuse du grand Empereur, venait quelquefois nous y joindre, tout chaud encore de l'haleine du canon, orné tantôt d'un simple coup de lance, tantôt d'un coup de mitraille dans le pied ou d'un magnifique coup de sabre à travers la figure. Il n'était encore qu'adjudant de lanciers, jeune, épris de la gloire, prêt à donner sa vie pour un de ses regards, croyant le trône de Napoléon inébranlable comme le mont Blanc..... »

Dans la partie haute de Meylan, poursuit l'autobiographie, tout contre l'escarpement de la montagne, est une maisonnette blanche, entourée de vignes et de jardins, d'où la vue plonge sur la vallée de l'Isère; derrière sont quelques

(1) *Lettres à la princesse Sayn-Wittgenstein*, de « Vienne, septembre 1864 ».

collines rocailleuses, une vieille tour en ruines, des bois, et l'imposante masse d'un rocher immense, le Saint-Eynard; une retraite enfin prédestinée à être le théâtre d'un roman. C'était la villa de Mme Gautier, qui l'habitait pendant la belle saison avec ses deux nièces, dont la plus jeune s'appelait Estelle. Ce nom seul eût suffi pour attirer mon attention; il m'était cher déjà à cause de la pastorale de Florian (*Estelle et Némorin*) dérobée par moi dans la bibliothèque de mon père, et lue en cachette, cent et cent fois. Mais celle qui le portait avait dix-huit ans, une taille élégante et élevée, de grands yeux armés en guerre, bien que toujours souriants, une chevelure digne d'orner le casque d'Achille, des pieds, je ne dirai pas d'Andalouse, mais de Parisienne pur sang, et des... brodequins roses!... Je n'en avais jamais vu... Vous riez!... Eh bien, j'ai oublié la couleur de ses cheveux (que je crois noirs pourtant) et je ne puis penser à elle sans voir scintiller en même temps que ses grands yeux, les petits brodequins roses.

En l'apercevant, je sentis une secousse électrique; je l'aimai, c'est tout dire. Le vertige me prit et ne me quitta plus. Je n'espérais rien..., je ne savais rien...; mais j'éprouvais au cœur une douleur. Je passais des nuits entières à me désoler. Je me cachais le jour dans les champs de maïs, dans les réduits secrets du verger de mon grand-père, comme un oiseau blessé, muet et souffrant. La jalousie, cette pâle compagne des plus pures amours, me torturait au moindre mot adressé par un homme à mon idole. J'entends encore en frémissant le bruit des éperons de mon oncle quand il dansait avec elle! Tout le monde, à la maison et dans le voisinage, s'amusait de ce pauvre enfant de douze ans brisé par un amour au-dessus de ses forces. Elle-même qui, la première, avait tout deviné, s'en est fort divertie, j'en suis sûr. Un soir, il y avait réunion nombreuse chez sa tante; il fut question de jouer aux barres; il fallait, pour former deux camps ennemis, se diviser en deux groupes égaux; les cavaliers choisissaient leurs dames; on fit exprès de me laisser avant tous désigner la mienne. Mais je n'osai, le cœur me battait trop fort; je baissai les yeux en silence. Chacun de me railler : quand Mlle Estelle, saisissant ma

main : « Eh bien, non, c'est moi qui choisirai : Je prends M. Hector. » O douleur ! elle riait aussi, la cruelle, en me regardant du haut de sa beauté (1).

Combien de fois, au cours de sa carrière orageuse, Berlioz n'invoqua-t-il pas son Estelle, la *Stella montis*, comme il se plaît à la surnommer, « la nymphe, l'hamadryade du Saint-Eynard, des vertes collines de Meylan » ! Avec quelle émotion, vint-il, à son retour d'Italie d'abord, puis en 1848 et, pour la dernière fois, en 1865, revoir les lieux où il l'avait vue pour la première fois, « occuper dans l'espace la place que sa forme charmante y occupa... »

D'autres amours n'effacent pas la trace du premier... J'avais treize ans, quand je cessai de la voir... J'en avais trente quand, revenant d'Italie par les Alpes, mes yeux se voilèrent en apercevant de loin le Saint-Eynard et la petite maison blanche, et la vieille tour... Je l'aimais encore... J'appris en arrivant qu'elle était devenue... mariée et... tout ce qui s'en suit. Cela ne me guérit point (2).

C'est vers la même époque, à l'âge de douze ans que Berlioz commença à apprendre la musique, l'art qui fut pour lui plus qu'une passion : sa vie même. Les débuts furent, naturellement, humbles et ne pouvaient en aucune façon faire présager quelle serait la vocation d'un enfant qui s'essayait, sur un flageolet déniché au fond d'un tiroir, à jouer l'air de *Marlborough*. Son père, qui lui avait enseigné les tout premiers éléments de la musique en même temps que les principes du

(1) *Mémoires*, I, p. 11.
(2) *Mémoires*, I, p. 11.

grec et du latin, l'aida d'abord à se servir de ce médiocre instrument ; puis il lui donna « une idée nette de la raison des signes musicaux et de l'office qu'ils remplissent ». Enfin, une flûte et la *Méthode* de Devienne, ouvrage très estimé à l'époque, achevèrent cette éducation quasi-autodidacte. Le docteur, qui observait sans inquiétude, les dispositions musicales de son fils, proposa alors à plusieurs pères de famille de la Côte, de faire venir à frais communs un professeur de Lyon. Le choix tomba sur un second violon du théâtre des Célestins, nommé Imbert ; un traité fut signé, le 20 mai 1817, entre le maire de la Côte et ce musicien, qui s'engagea à enseigner à douze écoliers le violon, la clarinette « pour le prix de huit francs par mois », et à diriger la bande militaire de la garde nationale (1).

Hector prit deux leçons par jour et joua bientôt sur la flûte les concertos de Drouais « les plus compliqués ».

Le fils de mon maître, dit Berlioz, un peu plus âgé que moi, et déjà habile corniste, m'avait pris en amitié. Un matin, il vint me voir, j'allais partir pour Meylan : « Comment, me dit-il, vous partez sans me dire adieu ! Embrassons-nous, peut-être ne vous reverrai-je plus... » Je restai surpris de l'air étrange de mon jeune camarade et de la façon solennelle avec laquelle il m'avait quitté. Mais l'incommensurable joie de revoir Meylan et la radieuse *Stella montis* me l'eurent bientôt fait oublier. Quelle triste nouvelle au retour : Le jour même de mon départ, le jeune Imbert, profitant de l'absence momentanée de ses parents,

(1) Voir ce traité dans *la Vie musicale* (28 mai 1903, p. 226), *la Vocation musicale d'Hector Berlioz*, article de M. Jean Celle.

s'était pendu dans sa maison. On n'a jamais pénétré le motif de ce suicide (1).

Le traité de Rameau commenté par d'Alembert (2), trouvé parmi de vieux livres, lu et relu en vain, ne fit qu'exciter le jeune Hector à la composition, et bientôt à force d'écouter « les quatuors de Pleyel dont les quatre amateurs composant la Société philharmonique de ma ville natale me régalaient tous les dimanches après la messe paroissiale (3) », grâce aussi au *Traité d'harmonie* de Catel (4), le mystère de la formation et de l'enchaînement des accords s'éclaircit pour lui. Il s'enhardit alors à composer « une espèce de pot-pourri à six parties, sur des thèmes italiens », qu'il proposa successivement aux éditeurs Janet et Cotelle et Pleyel, par des lettres dont le ton ne manque pas de décision (5).

(1) *Mémoires*, I, p. 14. Il n'y a aucune trace de ce décès dans les registres de l'état civil de la Côte.

(2) Vraisemblablement, l'édition parue à Lyon en 1752 sous ce titre : *Eléments de musique théorique et pratique suivant les principes de M. Rameau, éclaircis, développés et simplifiés par M. d'Alembert.*

(3) *Gazette musicale*, 9 novembre 1834, p. 360.

(4) Publié en 1802.

(5) *Aux éditeurs Janet et Cotelle.*

« La Côte, le 25 mars 1819.

« Messieurs,

« Ayant le projet de faire graver plusieurs œuvres de musique, je me suis adressé à vous, espérant que vous pourriez remplir mon but. Je voudrais que vous en prissiez l'édition à votre compte, moyennant un certain nombre d'exemplaires que vous m'enverriez ; répondez-moi au plus tôt, je vous prie, si vous voulez le faire. Alors, je vous enverrai un pot-

Pas plus heureux avec Janet et Cotelle qu'avec Pleyel, Berlioz dut garder pour lui ses premiers essais de composition, qui ne furent pas les seuls ; mais parmi ses œuvres de musique de chambre exécutées alors par les amateurs côtois qui y « pataugeaient à qui mieux mieux », c'est le pot-pourri concertant qui dut lui paraître le mieux réussi, puisqu'il osait le proposer à des éditeurs parisiens ; la date même des deux lettres

pourri concertant pour flûte, cor, deux violons, alto et basse. Suivant le temps que vous emploierez à graver cette œuvre, je puis vous envoyer des romances avec accompagnement de piano et divers autres, le tout aux mêmes conditions.

« J'ai l'honneur de vous saluer.

« Hector Berlioz.

« Mon adresse est à la Côte-Saint-André, département de l'Isère. »

(Lettre publiée par M. Julien Tiersot dans le *Temps* du 13 août 1903.)

A l'éditeur Pleyel.

« La Côte-Saint-André, le 6 avril 1819.
Répondu le 10 d^e^.

« Monsieur,

« Ayant le projet de faire graver plusieurs œuvres de musique de ma composition, je me suis adressé à vous, espérant que vous pourriez remplir mon but. Je désirerais que vous prissiez à votre compte l'édition d'un pot-pourri concertant composé de morceaux choisis, et concertant pour flûte, cor, deux violons, alto et basse. Voyez si vous pouvez le faire, et combien d'exemplaires vous me donnerez ; répondez-moi au plus tôt, je vous prie, si cela peut vous convenir, combien de temps il vous faudra pour le graver et s'il est nécessaire d'affranchir le paquet ; j'ai l'honneur d'être avec la plus parfaite considération votre obéissant serviteur,

« Hector Berlioz.

« Mon adresse est : à Mr Hector Berlioz,
à la Côte-Saint-André, dep^t^ de l'Isère. »

(Lettre publiée en fac-simile par Oscar Comettant, *Un Nid d'autographes*. Paris, Dentu, 1886.)

Pleyel répondit, par un refus, le 19 avril.

adressées à ceux-ci permet de ne pas prendre absolument à la lettre ces mots de l'autobiographie : « J'avais à cette époque douze ans et demi (1). »

Une autre composition suivit, un quintette pour flûte et quatuor à cordes, qui fut exécuté par le maître, l'élève-compositeur et trois amateurs.

> Mon père, dit Berlioz, voulut entendre la partie de flûte, avant de me laisser tenter la grande exécution; selon l'usage des amateurs de province qui s'imaginent pouvoir juger un quatuor d'après le premier violon. Je la lui jouai, et à une certaine phrase : « A la bonne heure, me dit-il, ceci est de la musique. » Mais ce quintette, beaucoup plus ambitieux que le premier, était aussi bien plus difficile; nos amateurs ne purent parvenir à l'exécuter passablement (2).

Cette phrase, Berlioz, dix ans plus tard, l'adopta pour la placer dans son ouverture des *Francs-Juges*, où on la retrouve, exposée en *la bémol* par les premiers violons au début de l'*allegro* (65ᵉ mesure et suivantes, *dolce e legato*).

Imbert ayant quitté la Côte après le suicide (?) de son fils, Dorant, Alsacien originaire de Colmar, fut appelé pour le remplacer. Ce musicien jouait à peu près de tous les instruments « et excellait sur la clarinette, la basse, le violon et la guitare » (3). Chargé de

(1) Le ton de ces lettres montre suffisamment qu'il n'aurait pas attendu trois ans, de 1816 à 1819, avant d'écrire à Paris. Il eût tout aussi bien tenté, à cet âge, ce qu'il faisait à 15 ans 1/2.

(2) *Mémoires*, I, p. 15.

(3) Le traité signé entre lui et quatre pères de famille côtois, en tête desquels « Louis Berlioz, médecin », est du 24 juillet 1819. On lui assurait au moins huit élèves à 10 francs pendant un an. Dorant quitta la Côte en 1822, pour Vienne et Lyon, où Berlioz le retrouva vingt ans plus tard. (Voir la *Vie musicale, l. c.*)

donner des leçons de cet instrument à Nancy, ce fut Hector qui en profita, « jusqu'à ce que Dorant, raconte-t-il, en artiste honnête et original, vint dire à mon père : « Monsieur, il m'est impossible de continuer mes leçons de guitare à votre fils. — Pourquoi « donc? Vous aurait-il manqué de quelque manière, « ou se montre-t-il paresseux au point de vous faire « désespérer de lui ? — Rien de tout cela, mais ce « serait ridicule, il est aussi fort que moi (1). » Le résultat immédiat de la virtuosité du jeune musicien sur cet instrument fut un recueil, conservé à la Côte-Saint-André et placé aujourd'hui au musée de cette ville (2), contenant des romances avec accompagnement de guitarre *(sic)*, sur différents morceaux en vogue vers 1815, et des morceaux composés très certainement par l'élève de Dorant, la plupart sur des paroles de Florian; le résultat plus lointain de cette connaissance de la guitare fut, une dizaine d'années plus tard, la *Sérénade de Méphisto*, accompagnée par cet instrument, dans les *Huit scènes de Faust*.

Mais Berlioz, virtuose sur la flûte, la guitare et le flageolet, — sans compter le tambour aux roulements duquel il conduisait à la promenade ses condisciples du petit séminaire, — n'apprit jamais le piano, sans

(1) *Mémoires*, I, p. 16.

(2) Ce recueil, tout entier de la main de Berlioz, dont l'écriture est déjà quasi-définitive, contient en tête de chaque morceau la mention : « *paroles de ..., musique de ...* » Les morceaux qui portent la mention : « *musique de **** » peuvent, à mon avis être attribués au compositeur. Pour l'accompagnement de la mélodie *Fleur du Tage*, le doute n'est pas possible : elle porte son nom en toutes lettres.

quoi il fût devenu « un pianiste *redoutable*, comme quarante mille autres ».

Les essais de composition de mon adolescence, ajoute Berlioz, portaient l'empreinte d'une mélancolie profonde. Presque toutes mes mélodies étaient dans le mode mineur. Je sentais le défaut sans pouvoir l'éviter. Un crêpe noir couvrait mes pensées; mon romanesque amour de Meylan les y avait enfermées. Dans cet état de mon âme, lisant sans cesse l'*Estelle* de Florian, il était probable que je finirais par mettre en musique quelques-unes des nombreuses romances contenues dans cette pastorale, dont la fadeur me paraissait douce. Je n'y manquai pas (1).

La mélodie d'une de ces romances trouve même plus tard, place au début de la *Symphonie fantastique*, où elle exprime « cette tristesse accablante d'un jeune cœur qu'un amour sans espoir commence à torturer » (2).

Quand j'arrivai à Paris, en 1820, écrivait-il encore dans un feuilleton de la *Gazette musicale*, je n'avais jamais mis les pieds dans une salle de spectacle; je ne connaissais la musique instrumentale que par les quatuors de Pleyel, et je n'avais d'autre idée de la musique que celle que j'avais pu me former en parcourant un recueil d'anciens airs d'opéra arrangés avec accompagnement de guitare. Dans le nombre de ces morceaux ainsi réduits se trouvaient deux scènes d'*Orphée* qui devinrent bientôt l'objet de ma prédilection. Entendre un orchestre complet, lire la grande partition, tout cela n'était pour moi qu'un rêve, que je n'espérais pas voir un jour se réaliser. Ma passion naissante pour Gluck se développa tout à coup prodigieusement à la lecture de la notice biographique sur le célèbre compositeur qui parut à cette époque dans la *Biographie universelle* (2).

(1) *Mémoires*, I, p. 17.
(2) Le volume de la *Biographie* de MICHAUD contenant la vie

La description de l'orage d'*Iphigénie*, celle des danses des Scythes, la dissertation sur le sommeil d'Oreste, me faisaient palpiter d'un ardent désir d'entendre toutes ces merveilles, et quand mon père eut décidé que j'irais à Paris pour y continuer mes études médicales, je ne surmontai l'horreur que m'inspiraient les travaux anatomiques, qu'en songeant à l'Opéra où je pourrais enfin contempler Gluck dans toute sa gloire (1).

Car le docteur Berlioz ne supposait pas même que son fils pût devenir un musicien de profession ; il le destinait à la médecine et, les premières études d'ostéologie faites, dans le cabinet paternel, en compagnie de son cousin Robert, violoniste habile, ces deux jeunes gens partaient pour Paris, à la fin de l'année.

Berlioz était donc âgé de dix-huit ans lorsqu'il débarqua de sa province à Paris.

Esquissons le personnage, au physique et au moral. Nous ne le connaissons guère que par les portraits peints de Signol (2) et de Sigallon (3), et les portraits à la plume de Legouvé et de d'Ortigue, sans parler de ses lettres trop rares qui nous les représentent aux environs de la trentaine. Mais quelques-uns

de Gluck fut annoncé par le *Journal de la Librairie*, à la date du 7 février 1817. En supposant que Berlioz l'ait lue dans le courant de cette année-là même, ainsi que celle de Haydn, publiée dans le volume suivant, il était alors âgé de quatorze ans à peine. Les biographies de Bach et de Haendel avaient également paru à cette époque.

(1) *Gazette musicale de Paris*, 9 novembre 1834, p. 360.

(2) A l'Académie de France à Rome. Elève du baron Gros, Signol, du même âge que Berlioz, remporta le prix de Rome en 1830, comme lui.

(3) Une copie de ce portrait est au musée de Grenoble. Il est postérieur au précédent.

des traits épars ici et là peuvent s'appliquer à l'étudiant frais débarqué de Paris.

. Berlioz, écrit d'Ortigue, est d'une taille moyenne mais bien proportionnée. Cependant, à le voir assis, et sans doute à cause du caractère mâle de sa figure, on le croirait beaucoup plus grand. Les traits de son visage sont beaux et bien marqués; un nez aquilin, une bouche fine et petite, le menton saillant, des yeux enfoncés et perçants, qui parfois se couvrent d'un voile de mélancolie et de langueur; une longue chevelure blonde et ondoyante ombrage un front déjà sillonné de rides et sur lequel se peignent les passions orageuses qui ont tourmenté son âme depuis son enfance. Sa conversation est inégale, brusque, brisée, emportée, quelquefois expansive, plus souvent retenue et rude, toujours digne et loyale, et, selon le ton qu'elle a pris, faisant naître dans celui qui l'écoute une vive curiosité ou un sentiment d'intérêt et de tendre condescendance (1).

Supprimons quelques rides, quelques mèches de cheveux, qu'il avait roux, ajoutons un peu de timidité (et encore!) et nous aurons, je pense, un portrait de Berlioz vers la vingtième année assez vraisemblable. Il était d'une grande vigueur physique, dont il donnera des preuves toute sa vie. Nous le verrons faire des courses, des excursions parfois périlleuses ; son corps est taillé pour la lutte, et pour la misère qu'il supporta

(1) D'Ortigue, *Revue de Paris*, décembre 1832, et le *Balcon de l'Opéra* (1833).

« C'était, dit Léon Escudier, un jeune homme pâle et nerveux, aux traits réguliers, à la taille svelte, à la démarche impérieuse. Il était difficile de ne pas remarquer cette physionomie énergique, ce sourire fin et moqueur, ces yeux profonds qui jetaient leur flamme ou qui se voilaient d'une langueur mélancolique, reflétant avec fidélité les impressions d'une âme ardente et mobile, et ce large front que couronnait en l'ombrageant une abondante chevelure. » (*Mes Souvenirs*, 1863. 2e édit., p. 224.)

vaillamment pendant huit ans dans la capitale ; il est sujet cependant à différentes petites infirmités naturelles, telles que le mal de gorge, qui le fera souffrir souvent, les refroidissements qui le forcent à s'aliter, provenant, comme d'autres malaises (1), de sa sensibilité extrême, de sa nervosité toujours en éveil ; comme tous les « enfants du siècle », il souffre du *spleen*, du mal terrible de l'isolement, plus cruel encore pour lui que la douleur physique. C'est le besoin d'échapper à cette souffrance insupportable, que rend plus insupportable encore la sensation du passé, de la fuite irrémédiable du temps, qui le pousse dans cette existence extraordinairement active, inquiète, vibrante, passionnée, romantique à l'excès, qui lui inspire ses créations fantastiques, et aussi ces feuilletons où, véhémentement, pêle-mêle, il épanche ses admirations et ses haines; et sa sensibilité extrême, qui le jette en d'innombrables aventures amoureuses, fait de sa vie entière le roman le plus invraisemblable. « Votre tête paraît être un volcan toujours en éruption », lui écrit Rouget de Lisle, le 20 décembre 1830 (2). Et ce volcan ne s'éteignit guère qu'avec sa vie (3)...

Jamais Berlioz n'avait montré de bien grandes dispositions pour la médecine (4), et ce n'est que sur la

(1) Allant en Italie ou en Angleterre, il ne put jamais faire une traversée sans avoir le mal de mer. (Voir *Lettres à la princesse Sayn-Wittgenstein*, 3 et 30 août 1864.)

(2) *Mémoires*, I, p. 158.

(3) « J'ai trop de violence, écrivait-il à la princesse Wittgenstein, trois ans avant sa mort ; j'ai voulu me calmer et je n'y suis pas parvenu. » (30 août 1864.)

(4) M. Hippeau (*Berlioz intime*, édition in-18, p. 192) indique

promesse faite par son père de lui faire venir de Lyon « une flûte magnifique garnie de toutes les nouvelles clefs » qu'il avait consenti à étudier le *Traité d'ostéologie* de Munro.

Etre médecin ! s'écrie-t-il, étudier l'anatomie ! disséquer ! assister à d'horribles opérations au lieu de me livrer corps et âme à la musique, cet art sublime dont je concevais déjà la grandeur ! Quitter l'empirée pour les plus tristes séjours de la terre ! les anges immortels de la poésie et de l'amour et leurs chants inspirés, pour de sales infirmiers, d'affreux garçons d'amphithéâtre, des cadavres hideux, les cris des patients, les plaintes et le râle précurseurs de la mort (1) !...

Et de fait, les impressions qu'il reçut la première fois qu'il pénétra dans l'amphithéâtre de dissection de la Pitié ne s'effacèrent jamais de sa mémoire, et c'est avec un réel dégoût qu'il s'y reportait vingt-cinq ans plus tard en écrivant son autobiographie.

Je passai vingt-quatre heures sous le coup de cette première impression, sans vouloir plus entendre parler d'anatomie, ni de dissection, ni de médecine, et méditant mille folies pour me soustraire à l'avenir dont j'étais menacé.

Une seconde expérience fut plus favorable, cependant, et dès lors il suivit « avec une froide résignation le cours d'anatomie (2) ». Le professeur Amussat, avec lequel il resta toujours en relation, eut le don de l'intéresser ; les leçons de Thénard, de Gay-Lussac

les cinq inscriptions prises par Berlioz à l'École de médecine pour le 4e trimestre de 1821 et les quatre trimestres de 1822 : ce qui prouverait que Berlioz était à Paris dès octobre 1821 et qu'il n'abandonna pas ses études au bout de trois mois, mais bien de quinze mois.

(1) *Mémoires*, I, p. 20.
(2) *Mémoires*, I, p. 27.

l'attirèrent, et aussi le cours de littérature que professait Andrieux au Collège de France. Mais, dès qu'il le put, Berlioz fréquenta l'Opéra.

De 1820 à 1830, le répertoire de ce théâtre comprend environ 70 ouvrages de Gluck et de son école, de Piccinni, Jean-Jacques Rousseau, Méhul, Kreutzer, Hérold, Auber, Rossini, Schneitzhoffer, etc.

Le grand mouvement de rénovation musicale, inauguré par Gluck et qui n'avait pas eu le temps de donner tous ses fruits avant l'explosion de la tourmente révolutionnaire, se poursuit avec Spontini dans les premières années du siècle, au moment même où le mouvement romantique, éclot en Allemagne avec Weber, et la musique ornée, arrivée à son paroxysme en Italie avec Rossini, vont s'entre-choquer à Paris. De ces trois éléments fusionnés naîtra aussitôt l'opéra français incarné dans Meyerbeer. L'un vient de Dresde, l'autre de Bologne, et tous deux vont à Londres, mais la ville où ils ne font que passer est presque plus importante à leurs yeux que celle où ils tendent, et l'accueil qu'ils y reçoivent, l'empressement du monde à les applaudir montre assez de quelle auréole ces deux hommes de génie étaient déjà entourés aux yeux des dilettante français... Et, par une coïncidence singulière, ces deux hommes qui personnifiaient le génie musical en ses deux écoles les plus opposées, étaient poussés par la destinée à Paris juste au moment où l'on venait d'inaugurer cette magnifique salle de théâtre où l'Académie de musique a séjourné pendant un demi-siècle (1) !

(1) Adolphe JULLIEN, *Paris dilettante au commencement du siècle*. (Didot, éditeur, p. 3, 4.)

L'Opéra fit vers l'époque de l'arrivée de Berlioz à Paris, une série de reprises qu'il est utile de rappeler : 16 août 1821 : *les Bayadères*, de Catel ; 22 août, *la Vestale*, de Spontini ; 10 septembre, *Iphigénie en Tauride*, de Gluck ; 12 octobre, *Didon*, de Piccinni ; 5 novembre, *les Danaïdes*, de Salieri ; 12 novembre, *Fernand Cortez*, de Spontini ; 2 janvier 1822, *Tarare*, de Salieri ; 17 mars 1823, *la Mort d'Abel*, de Kreutzer.

La musique dramatique, réduite à deux théâtres par le décret napoléonien du 29 juillet 1807, complété par celui du 13 août 1811 (1), commençait à s'émanciper de cette tutelle oppressive. Outre le Théâtre-Italien, dont la vogue allait croissant, plusieurs scènes obtinrent la permission de faire entendre de la musique : le Gymnase, à partir de 1820, pour les auteurs décédés depuis dix ans au moins et les élèves-compositeurs du Conservatoire qui devaient s'y faire entendre « sans prétentions » ; l'Odéon, où Castil-Blaze fit jouer, de 1824 à 1829, une série d'œuvres de Rossini, de Weber, arrangées à sa façon ; les Nouveautés, de 1827 à 1831, où Berlioz fut choriste, et où il faillit donner un de ses premiers concerts. La musique de concert n'était pas mieux partagée et devait, en vertu du décret de 1811, passer sous les fourches caudines de l'Opéra ; chaque concert nécessitait une autorisation spéciale. On signale durant cette période quelques concerts de musique de chambre donnés par Baillot, Lafont, Herz, Liszt, etc. Les exercices publics des élèves du Conservatoire étaient suspendus depuis 1815. Choron venait de fonder sa célèbre école de musique religieuse, que Berlioz fréquenta, et donnait à son tour des exercices publics d'élèves. Restaient les concerts spirituels de l'Opéra ; mais, selon un contemporain, on y entendait toujours les mêmes œuvres : l'*Ave verum*, l'ouverture

(1) Décret qui assujettit les théâtres de second ordre, petits théâtres, spectacles de tous genres, et ceux qui donnent des bals masqués ou des concerts dans la ville de Paris, à payer une redevance à l'Académie impériale de musique. (Voir MALLIOT, *La Musique au théâtre*, Paris, 1863.)

de la *Flûte enchantée*, de Mozart, le *Benedictus* de Beethoven, le *Stabat* de Pergolèse, l'ouverture de la *Chasse du jeune Henri*. Haendel cependant y fit une apparition en 1827, le vendredi-saint, avec le *Messie*, « parodié en latin » par M. Perne. Le critique musical des *Débats* réclamait les symphonies de Beethoven que les Anglais applaudissaient déjà (1)... Il y eut aussi quelques concerts, au Tivoli d'hiver, rue de Grenelle, Saint-Honoré et au Vauxhall, près du Château-d'Eau, dirigés par Barbereau aîné ; à la salle Saint-Jean, à l'Hôtel-de-Ville, où Chélard dirigeait l'*Athénée musical* (1829). Les symphonies de Beethoven avaient, pour la première fois, fait une apparition timide au concert spirituel de l'Opéra, en 1821 ; Habeneck y avait fait entendre la 2e *symphonie* en substituant au *larghetto* l'*allegretto* de la 7e, puis la 3e et la 7e au concert de la Sainte-Cécile, en 1825. Différents essais de ces œuvres encore inconnues eurent lieu chez lui l'année suivante, et chez l'éditeur Dupont, en 1827. Enfin parut, le 15 février 1828, l'arrêté du vicomte Sosthène de La Rochefoucauld, « aide de camp du roi, chargé du département des Beaux-Arts », instituant la Société des concerts du Conservatoire, dont la première séance eut lieu le 9 mars suivant. La deuxième, quinze jours plus tard, fut exclusivement consacrée à Beethoven.

La musique symphonique était donc fort peu cultivée à Paris jusqu'à cette époque, c'est-à-dire jusque

(1) *Journal des Débats*, 1er juin 1827. La partition du *Messie* parut en avril, avec texte anglo français.

vers 1830. Et Berlioz, comme ses contemporains, était porté tout naturellement à s'intéresser à la musique dramatique. Une lettre à sa sœur, du 20 février 1822, postérieure de quelques semaines seulement à son arrivée à Paris, nous le montre en compagnie d'un oncle et d'un cousin habitant Paris, allant applaudir Martin à Feydeau.

On jouait ce soir-là *Azemia* et les *Voitures versées*. Ah! comme je me dédommage des violons et du flageolet du bal de M. T... J'absorbais la musique! Je pensais à toi, ma sœur! Quel plaisir tu aurais à entendre cela! l'Opéra te ferait peut-être moins plaisir; c'est trop savant pour toi, au lieu que cette musique touchante, enchanteresse de Dalayrac, la gaieté de celle de Boïeldieu, les inconcevables tours de force des actrices, la perfection de Martin et de Ponchard!... Oh! tiens! je me serais jeté au cou de Dalayrac si je m'étais trouvé à côté de sa statue, quand j'ai entendu cet air auquel on ne peut point donner d'épithète :

Ton amour, ô fille chérie!

C'est à peu près la même situation (?) que celle que j'ai éprouvée en entendant à l'Opéra, dans *Stratonice*, celui de :

Versez tous vos chagrins dans le sein paternel

Mais je n'entreprends pas de te décrire encore cette musique (1)...

Mais ce fut un opéra de Salieri, *les Danaïdes*, qui, d'après les *Mémoires*, aurait été son chemin de Damas.

La pompe, l'éclat du spectacle, la masse harmonieuse de l'orchestre et des chœurs, le talent pathétique de Mme Branchu, sa voix extraordinaire, la rudesse grandiose de Derivis,

(1) *Correspondance inédite*, appendice, p. 357-358.

l'air d'*Hypermnestre* où je retrouvais, imités par Salieri, tous les traits de l'idéal que je m'étais fait du style de Gluck;... enfin la foudroyante bacchanale et les airs de danse si mélancoliquement voluptueux, ajoutés par Spontini à la partition de son vieux compatriote, me mirent dans un état de trouble et d'exaltation que je n'essaierai pas de décrire (1).

L'audition de *Stratonice* suivie du ballet de *Nina* (où se trouvait, transposée pour le cor anglais de Vogt, la fameuse romance de Dalayrac), serait postérieure à celle des *Danaïdes*. Quoi qu'il en soit, c'est l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck qui acheva de le ravir à ses ingrates études.

Mon attente fut longtemps trompée; cependant, après trois mois de séjour dans la capitale (2), je n'avais pas encore vu figurer sur l'affiche le nom d'un opéra de Gluck. Chaque matin, l'heure où l'afficheur devait m'apporter un désappointement nouveau et après avoir vu placarder : le *Rossignol*, ou le *Devin du village*, ou les *Prétendants*, ou le *Ballet de Nina*, je m'en retournais en accablant de malédictions Lebrun, Rousseau, Lemoine, Persuis et le directeur de l'Opéra.

Je logeais alors avec un de mes camarades d'études (aujourd'hui médecin fort distingué), à qui j'avais fait partager jusqu'à un certain point mon fanatisme musical. On sait que le spectacle de l'Opéra s'annonce toujours deux fois, ce qui donne à l'administration la latitude de changer, au jour de la représentation, la pièce affichée la veille. Un matin, je m'approchai machinalement des affiches, sans que l'intérêt qui m'y amenait d'ordinaire existât cependant.

(1) *Mémoires*, I, p. 26.

(2) La reprise d'*Iphigénie*, l'une des pièces où débuta Adolphe Nourrit, eut lieu le 10 septembre 1821; l'ouvrage de Gluck resta au répertoire jusqu'au 19 novembre 1823. Berlioz l'entendit vraisemblablement en 1822.

puisque le jour précédent j'avais vu s'élever triomphant Rossini, encore accompagné des *Pages du duc de Vendôme* .Après avoir jeté un coup d'œil indifférent sur le Théâtre-Français, l'Opéra-Comique et le Vaudeville, je regarde l'Opéra, comptant retrouver le nom que j'y avait vu figurer la veille... Loin de là, tout est changé..., mes genoux commencent à trembler, mes dents à claquer, et pouvant à peine me soutenir, je me dirigeai vers mon hôtel saisi d'une sorte de vertige. « — Qu'as-tu ? me dit R..., en me voyant rentrer tout défait et mon mouchoir devant le nez ; es-tu tombé ?... tu saignes... qu'est-il arrivé ? Parle donc... — On joue..., on joue... ce soir... *Iphi... Iphigénie en Tauride*. — Ah ! » Et nous restâmes tous les deux muets, étourdis, suffoqués, anéantis à l'idée que nous allions le soir même voir le chef-d'œuvre de Gluck. R... cependant ne saigna pas du nez. J'ai oublié de dire qu'avant ce grand jour, j'avais trouvé le moyen de m'introduire dans la bibliothèque du Conservatoire où j'avais appris par cœur d'un bout à l'autre la fameuse partition. Décrire ce que j'éprouvai en la voyant représentée n'est pas en mon pouvoir ; je dirai seulement que l'effet de ces sombres mélodies se continua longtemps après, et que j'en pleurai toute la nuit ; je me tordais dans mon lit, chantant et sanglottant tout à la fois, comme un homme sur le point de devenir fou. La grande vogue de Rossini commençait précisément à cette époque ; ses admirateurs, aussi fanatiques dans leur genre, que je pouvais l'être dans le mien, étaient pour moi l'objet d'une haine et d'une horreur à peine croyable. S'il eût été en mon pouvoir de mettre un baril de poudre sous la salle du théâtre Louvois et de le faire sauter pendant la représentation de la *Gazza* ou du *Barbiere* avec tout ce qu'il contenait, à coup sûr je n'y eusse pas manqué. Le lecteur peut bien penser que mon sang s'est singulièrement refroidi et que ces opinions musicales se sont beaucoup modifiées (1)...

Ce fut pour Berlioz l'abandon définitif des études de médecine. Au lieu de suivre les cours d'anatomie et

(1) *Gazette musicale*, 9 novembre 1834, p. 360.

d'ostéologie, il fréquente dès lors la bibliothèque du Conservatoire où il lit, relit, copie, apprend par cœur les tragédies lyriques de Gluck ; il y étudie également deux symphonies de Beethoven. C'est là qu'il fait la connaissance de Gerono, élève de Lesueur. Par l'entremise de ce jeune compositeur, dont l'histoire musicale n'a pas suivi la trace, il est mis en rapport avec le maître et lui soumet une « cantate à grand orchestre, sur un poème de Millevoye *(le Cheval arabe)*, ainsi qu'un canon à trois voix.

Il y a beaucoup de chaleur et de mouvement dramatique là-dedans, déclara Lesueur en lui rendant la cantate, mais vous ne savez pas encore écrire, et votre harmonie est entachée de fautes si nombreuses qu'il serait inutile de vous les signaler. Gerono aura la complaisance de vous mettre au courant de nos principes d'harmonie, et, dès que vous serez parvenu à les connaître assez pour pouvoir me comprendre, je vous recevrai parmi mes élèves (1).

Quelques semaines plus tard, Berlioz fut admis parmi les élèves particuliers de Lesueur qui le prépara à recevoir ses leçons du Conservatoire. Une grande amitié réunit bientôt le maître et l'élève, et si celui-ci ne fut pas un disciple aveuglément soumis, il ne cessa néanmoins de marquer pour l'homme une grande admiration et une reconnaissance qui ne se démentit jamais. Lesueur, personnage considérable sous l'Empire et la Restauration, surintendant de la musique de la chapelle royale, emmenait son élève à l'orchestre des Tuileries par lequel il faisait exécuter des messes et « ces

(1) *Mémoires*, I, p. 29-30.

délicieux épisodes de l'Ancien Testament tels que Noémie, Rachel, Ruth et Booz, Débora, etc., qu'il avait revêtus d'un coloris antique, parfois si vrai, qu'on oublie, en les écoutant, la pauvreté de sa trame musicale, son obstination à imiter dans les airs, duos et trios, l'ancien style dramatique italien, et la faiblesse enfantine de son instrumentation.

De tous les poèmes (à l'exception peut-être de celui de Mac-Pherson, qu'il persistait à attribuer à Ossian), la Bible était sans contredit celui qui prêtait le plus au développement des facultés spéciales de Lesueur. Je partageais alors sa prédilection, et l'Orient, avec le calme de ses ardentes solitudes, la majesté de ses ruines immenses, ses souvenirs historiques, ses fables, était le point de l'horizon poétique vers lequel mon imagination aimait le mieux à prendre son vol.

Après la cérémonie, dès qu'à l'*Ite missa est* le roi Charles X s'était retiré, au bruit grotesque d'un énorme tambour et d'un fifre, sonnant traditionnellement une fanfare à cinq temps, digne de la barbarie du moyen âge qui la vit naître, mon maître m'emmenait quelquefois en ses longues promenades. C'étaient ces jours-là de précieux conseils, suivis de curieuses confidences (1).

L'élève n'était pas toujours de l'avis du maître, au cours de ces conversations familières, qui se poursuivaient le long des quais ou sous les ombrages des Tuileries; mais ils avaient tous deux « la certitude de se rencontrer à divers points de ralliement, tels que Gluck, Virgile, Napoléon vers lesquels leurs sympathies convergaient avec une ardeur égale » (2).

(1) *Mémoires*, I, p. 31-32.
(2) *Mémoires*, I, p. 33.

Son éducation musicale à peine commencée, Berlioz se met en quête d'un poème d'opéra. Il s'adresse à Andrieux, dont il suivait « assidûment » le cours du Collège de France. Le « spirituel vieillard » lui répondit par la lettre suivante :

Monsieur,

Votre lettre m'a vivement intéressé; l'ardeur que vous montrez pour le bel art que vous cultivez, vous y garantit des succès; je vous les souhaite de tout mon cœur, et je voudrais pouvoir contribuer à vous les faire obtenir. Mais l'occupation que vous me proposez n'est plus de mon âge; mes idées et mes études sont tournées ailleurs; je vous paraîtrais un barbare, si je vous disais combien il y a d'années que je n'ai mis les pieds ni à l'Opéra, ni à Feydeau. J'ai soixante-quatre ans, il me conviendrait mal de vouloir faire des vers d'amour, et en fait de musique, je ne dois plus guère songer qu'à la messe de *Requiem*. Je regrette que vous ne soyez pas venu trente ou quarante ans plus tôt, ou moi plus tard. Nous aurions pu travailler ensemble. Agréez mes excuses qui ne sont que trop bonnes, et mes sincères et affectueuses salutations.

ANDRIEUX.

17 juin 1823 (1).

Andrieux vint lui-même apporter sa lettre à Berlioz, qui logeait alors rue Saint-Jacques.

Il monte plusieurs étages, s'arrête devant une petite porte, à travers les fentes de laquelle s'échappe un parfum d'oignons brûlés; il frappe; un jeune homme vient lui ouvrir, maigre, anguleux, les cheveux roux et ébouriffés; c'était Berlioz, en train de préparer une gibelotte pour son repas d'étudiant, et tenant à la main une casserole :

(1) *Mémoires*, I, p. 34-35.

« — Ah ! monsieur Andrieux, quel honneur pour moi !... Vous me surprenez dans une occupation... Si j'avais su !

— Allons donc ! ne vous excusez pas. Votre gibelotte doit être excellente et je l'aurais bien partagée avec vous ; mais mon estomac ne va plus. Continuez, mon ami, ne laissez pas brûler votre dîner parce que vous recevez chez vous un académicien qui a fait des fables. »

Andrieux s'asseoit ; on commence à causer de bien des choses, de musique surtout. A cette époque, Berlioz était déjà un gluckiste féroce et intolérant :

« — Eh ! eh ! dit le vieux professeur en hochant la tête, j'aime Gluck, savez-vous ? Je l'aime à la folie.

— Vous aimez Gluck, monsieur ? s'écria Hector en s'élançant vers son visiteur comme pour l'embrasser. Dans ce mouvement, il brandissait sa casserole aux dépens de ce qu'elle contenait.

— Oui, j'aime Gluck, reprit Andrieux, qui ne s'était pas aperçu du geste de son interlocuteur, et qui, appuyé sur sa canne, poursuivait à demi-voix une conversation intérieure... J'aime bien Piccinni aussi.

— Ah ! dit froidement Berlioz en reposant sa casserole (1). »

Sans se décourager, Berlioz s'adressa alors à ... Gerono et lui demanda de « dramatiser » l'*Estelle* de Florian ; il en tira une partition « aussi ridicule, pour ne pas dire plus, que la pièce de Gerono. A cette œuvre d'un rose tendre, succéda une scène fort sombre, empruntée au drame de Saurin, *Beverley* ou *le Joueur*. » Une fois la partition écrite, il eut l'ambition de la faire chanter par Derivis dans une représentation au

(1) D. Bernard, *Notice sur Berlioz*, en tête de la *Correspondance inédite*, p. 12. « Cette anecdote est insérée dans les *Mémoires*, mais fort en abrégé, dit M. D. Bernard. Je la donne telle que je la tiens d'un ami intime, à qui Berlioz l'avait racontée souvent. »

bénéfice de Talma (1). Il s'arme de courage et se rend rue de la Tour-des-Dames où demeurait le grand tragédien; mais à l'idée de « voir Néron face à face », il est pris de tremblements, de battements de cœur, de tintements d'oreilles, de véritables éblouissements... et il s'enfuit à toutes jambes! « Un peu plus tard, à la demande, dit-il, de M. Masson, maître de chapelle de l'église Saint-Roch », Berlioz écrivit son premier ouvrage sérieux, une messe qui fut exécutée le jour des Saints-Innocents (28 décembre), « imitation maladroite du style de Lesueur ». Il put avoir Valentino pour diriger l'orchestre ; mais l'incorrection des parties rendit la répétition générale impossible et l'exécution tourna en véritable débâcle. Ce fut une nouvelle leçon ; mais, sans se laisser abattre, il écrivit aussitôt à Chateaubriand « comme au seul homme capable de comprendre et d'accueillir une telle demande, pour le prier de le mettre à même d'organiser l'exécution de sa messe en lui prêtant 1,200 francs. » M. de Chateaubriand lui répondit la lettre suivante :

Paris, le 31 décembre 1824.

Vous me demandez 1,200 francs, monsieur; je ne les ai pas; je vous les enverrais si je les avais. Je n'ai aucun

(1) L'*Almanach des spectacles* pour 1825 indique, à la date du 1er avril 1824, une représentation extraordinaire au bénéfice de Talma, « pour indemnité de congé ». On joua *Jane Shore*, de Lemercier ; la *Suite d'un Bal masqué* et le 1er acte du ballet de *Clari*. Talma quitta définitivement le théâtre le 13 juin 1826. Le lundi 21 mars 1825 eut lieu à l'Opéra « le bénéfice de M. Talma et pour sa représentation de retraite ». On joua *Othello*, les *Voitures versées* et le *Jugement de Paris*.

moyen de vous servir auprès des ministres. Je prends, monsieur, une vive part à vos peines. J'aime les arts et adore les artistes; mais les épreuves où le talent est mis quelquefois le font triompher, et le jour du succès dédommage de tout ce qu'on a souffert.

Recevez, monsieur, tous mes regrets; ils sont bien sincères!

CHATEAUBRIAND (1).

Jusqu'ici, Berlioz ne paraît avoir tenu ses parents au courant de ses faits et gestes à Paris. Si l'on en croit son autobiographie, dès l'audition d'*Iphigénie*, il aurait fait connaître à son père tout ce que sa vocation avait d'impérieux et d'irrésistible, en le conjurant de ne pas la contrarier inutilement. La « polémique avec ses parents » dura près de quatre ans suivant d'Ortigue (2). Le docteur répondit d'abord par des raisonnements affectueux, l'engageant à ne pas s'obstiner à la poursuite d'une chimère et à revenir à une « carrière honorable et toute tracée ». Mais, loin de se rallier à cette manière de voir, Hector s'obstinait dans la sienne, et une correspondance régulière s'établit entre eux, paraît-il, « de plus en plus sévère et menaçante du côté paternel », toujours plus passionnée du côté de l'étudiant, et « animée enfin d'un emportement qui allait jusqu'à la fureur ».

Vers le mois de mai ou juin 1825, Berlioz quitta Paris pour la première fois et alla revoir ses parents à la Côte-Saint-André. Là, des explications eurent lieu,

(1) *Mémoires*, I, p. 39.

(2) D'ORTIGUE, *Revue de Paris*, décembre 1832, p. 283.

très amicales encore, témoin ces lignes de la première des *Lettres intimes :*

Tout va bien pour moi; mon père est tout à fait de mon parti, et maman parle déjà avec sang-froid de mon retour à Paris (1);

et d'une autre lettre adressée à Lesueur, quelques jours plus tard sans doute :

J'ai été reçu dans ma famille comme je m'y attendais, avec beaucoup d'affection. Je n'ai point eu à essuyer de la part de ma mère de ces malheureuses et inutiles remontrances, qui ne faisaient que nous chagriner l'un et l'autre; cependant papa m'a recommandé, par précaution, de ne jamais parler musique devant elle. J'en cause, au contraire, très souvent avec lui. Je lui ai fait part de vos curieuses découvertes, que vous avez bien voulu me montrer, sur la musique antique. Je ne pouvais pas venir à bout de lui persuader que les anciens connussent l'harmonie; il était tout plein des idées de Rousseau et des autres écrivains qui ont accrédité l'opinion contraire. Quand je lui ai cité le passage latin de Pline l'Ancien, dans lequel il y a des détails sur la manière d'accompagner les voix et sur la facilité que l'orchestre peut avoir à peindre les passions par le moyen de rhythmes différents de celui de la vocale, il est tombé des nues et m'a avoué qu'il n'y avait rien à répliquer à une pareille explication (2).

Pendant ce premier séjour dans sa famille, Berlioz refaisait sa messe de Saint-Roch et retouchait un oratorio, conçu évidemment sous l'inspiration de son maître à qui il l'avait déjà soumis : *le Passage de la mer*

(1) *Lettres intimes*, de « la Côte-Saint-André (Isère), ce 10 juin 1825 ».
(2) D. Bernard, *Correspondance inédite*, appendice, p. 359.

Rouge. Ce n'est pas cependant cet ouvrage, qu'il destinait à l'église Saint-Roch, qui y fut exécuté le 10 juillet 1825, dès son retour à Paris, mais la messe naguère dirigée par Valentino. Plusieurs journaux, tels que *la Pandore* et *le Corsaire*, annoncèrent, le 9 juillet, veille de l'exécution, cette messe solennelle à grand orchestre, « composition de M. Hector Berlioz, élève de M. Lesueur », par les artistes du grand Opéra, et cette dernière feuille à laquelle le jeune musicien avait déjà collaboré, en donna, le mercredi 13, le compte rendu suivant :

La messe que nous avions annoncée a été exécutée dimanche à Saint-Roch, par MM. les artistes de l'Académie royale de musique; ce brillant début de M. Berlioz a produit le plus grand effet. Nous avons admiré une touche tour-à-tour pleine d'énergie et de grâce. Le *crescendo* du *Kirie* n'est pas d'un élève, il est d'un grand maître. Le chant pur, simple et tout à fait neuf du *Gloria*, a ravi l'auditoire qui était nombreux. La marche d'accords chromatiques du *Crucifixus*, l'effet colossal et terrible du dernier chœur du *Credo*, dénotent des dispositions extraordinaires pour la grande musique tragique. On voit que ce jeune et bouillant compositeur écoute plus ses inspirations que les règles étroites du contrepoint, de la fugue, et nous ne saurions assez l'en féliciter. Le *Salutaris* est du plus noble et du plus religieux effet : le motif principal de ce morceau reparaît à la fin, coupé par un autre chant entièrement différent, et qui en fait merveilleusement ressortir le grandiose et la grâce. L'*Agnus* est beaucoup trop triste pour une messe solennelle; il a néanmoins été très bien rendu par la voix un peu faible de M. Trévoux. Il nous reste à parler du *Domine salvum*, morceau d'un grand style et dont la fin surtout est éclatante. Nous devons aussi des éloges mérités à MM. Valentino et Prévost, dont les talents n'ont pas peu contribué à l'ensemble de cette belle exécution.

Berlioz s'empressa de communiquer ces éloges à sa famille et ce commencement de gloire ralentit tout au moins les hostilités dont il souffrait tant, lorsqu'un nouvel incident vint les ranimer en redoublant le mécontentement de ses parents. L'époque des épreuves préliminaires au concours pour le grand prix de composition musicale arrivée, il y prit part, et fut exclu du concours définitif. Et cette fois, sans explication, son père lui supprima sa pension. C'est alors qu'il fit un second voyage à la Côte-Saint-André, dans l'été de 1826, autant qu'il est possible de le déterminer en l'absence absolue de correspondance à cette époque; voyage qu'il a raconté d'une façon tragi-comique dans ses *Mémoires*, et qui se termina par son départ pour Paris, chargé de la malédiction maternelle, mais non sans avoir obtenu de son père l'autorisation de poursuivre ses études musicales, « pour quelque temps seulement; et si ajoutait-il, après de nouvelles épreuves, elles ne te sont pas favorables, tu me rendras bien la justice de déclarer que j'ai fait tout ce qu'il y avait de raisonnable à faire, et te décideras, je suppose, à prendre une autre voie. Tu sais ce que je pense des poètes médiocres; les artistes médiocres dans tous les genres ne valent pas mieux; et ce serait pour moi un chagrin mortel de te voir confondu dans la foule de ces hommes inutiles ».

Mon père, ajoute ironiquement Berlioz, sans s'en rendre compte, avait montré plus d'indulgence pour les médecins médiocres, qui, tout aussi nombreux que les méchants artistes, sont non seulement inutiles, mais fort dangereux.

Au cours de cette année, tout en se préparant au concours préliminaire du prix de Rome, Berlioz continuait de composer ; il avait déjà commencé son opéra des *Francs-Juges*, sur un poème d'un de ses amis, Humbert Ferrand, et écrit « une scène héroïque avec chœurs » (sur des paroles du même), « dont le sujet, *la Révolution grecque*, occupait alors tous les esprits ». Il présenta cet ouvrage à Rodolphe Kreutzer, directeur général de la musique à l'Opéra, dans l'espoir de le faire exécuter à l'un des concerts spirituels qui avaient lieu, chaque année, rue Lepeletier, à la fin du carême. Il lui rendit visite, muni d'une lettre du vicomte de La Rochefoucault, écrite à son sujet « sur la recommandation pressante d'un de ses secrétaires, ami de Ferrand. »

De plus, ajoute-t-il, Lesueur m'avait chaudement appuyé verbalement auprès de son confrère. On pouvait raisonnablement espérer. Mon illusion fut courte. Kreutzer, ce grand artiste, auteur de la *Mort d'Abel* (belle œuvre sur laquelle, plein d'enthousiasme, je lui avais adressé quelques mois auparavant un véritable dithyrambe), Kreutzer, que je supposais bon et accueillant comme mon maître, parce que je l'admirais, me reçut de la façon la plus dédaigneuse et la plus impolie. Il me rendit à peine mon salut, et, sans me regarder, me jeta ces mots par-dessus son épaule : « Mon bon ami (il ne me connaissait pas !), nous ne pouvons exécuter au concert spirituel de nouvelles compositions. Nous n'avons pas le temps de les étudier ; Lesueur le sait bien. » Je me retirai le cœur gonflé. Le dimanche suivant, une explication eut lieu entre Lesueur et Kreutzer à la chapelle royale, où ce dernier était simple violoniste. Poussé à bout par mon maître, il finit par lui répondre sans déguiser sa mauvaise humeur : « Eh ! par-

dieu ! que deviendrions-nous si nous aidions ainsi les jeunes gens !... » Il eut au moins de la franchise (1).

La *Scène héroïque* ne fut exécutée que deux ans plus tard, mais le texte en parut dès le mois de mars 1826, et le *Journal de la Librairie* l'annonçait en ces termes, dans son fascicule du 29 : « *Scène héroïque à grands chœurs et à grand orchestre*, paroles de M. X..., mu-

(1) *Mémoires*, I, p. 56. La lettre adressée à Kreutzer, au sortir d'une représentation de la *Mort d'Abel*, tragédie lyrique en 3 actes, reprise le 17 mars 1823, a été publiée par M. D. Bernard (*Correspondance inédite*, p. 64) qui la date approximativement de 1826, mais cette date doit être avancée d'au moins deux ans, la *Mort d'Abel* n'ayant eu que 17 représentations depuis cette reprise (la douzième eut lieu le 26 janvier 1824). Voici cette lettre, qui donnera une idée de l'état d'exaltation où vivait alors Berlioz :

« O génie !

« Je succombe ! Je meurs ! les larmes m'étouffent ! la Mort d'Abel ! Dieux !...

« Quel infâme public ! Il ne sent rien ! Que faut-il donc pour l'émouvoir ?...

« O génie ! et que ferai-je, moi, si un jour ma musique peint les passions ; on ne me comprendra pas, puisqu'il ne couronne pas, qu'il ne porte pas en triomphe, qu'il ne se prosterne pas devant l'auteur de tout ce qui est beau !

« Sublime, déchirant, pathétique !

« Ah ! je n'en puis plus ; il faut que j'écrive ! A qui écrirai-je ? Au Génie ?... Non, je n'ose.

« C'est à l'homme, c'est à Kreutzer... il se moquera de moi..., ça m'est égal... ; je mourrais... si je me taisais.

« Ah ! que ne puis-je le voir, lui parler, il m'entendrait, il verroit (*sic*) ce qui se passe dans mon âme déchirée ; peut-être il me rendroit le courage que j'ai perdu, en voyant l'insensibilité de ces gredins de ladres, qui sont à peine dignes d'entendre des pantalonnades de ce pantin de Rossini.

« Si la plume ne me tombait des mains, je ne finirais point.

« AH ! GENIE !!!

« Hector Berlioz,

« Elève de M. Lesueur. »

sique de M. H. Berlinz *(sic)*. In-8° d'un quart de feuille. Imp. de Pinard, à Paris (1). »

A ce moment, Berlioz, depuis quatre ans et demi à Paris, y avait fait déjà de nombreuses connaissances. On se plaît à se le représenter, avec sa fougue juvénile et sa verve presque méridionale, fréquentant les cénacles du romantisme naissant, exposant ses idées musicales, si contraires au goût de l'époque, engouée de Rossini, entouré d'amis dont plusieurs se feront ses admirateurs ou ses défenseurs. Voici Augustin de Pons, jeune gentilhomme du faubourg Saint-Germain, qui lui prête généreusement les 1,200 francs nécessaires à l'exécution de sa messe; son compatriote Duboys (2), Pastou (3), Trubry (4), Tolbecque (5), de Boissieu, Duprez, qu'il connut chez Choron, Gerono, Montfort, qui sera son condisciple à l'école de Rome avec Ross-Despréaux, élève de Berton, Casimir Faure, Humbert

(1) La *Scène héroïque à grands chœurs et à grand orchestre*, paroles de M. Ferrand, musique de M. Hector Berlioz, exécutée pour la première fois à l'Ecole royale de musique, le 22 juillet *(sic)* 1828. Grande partition d'orchestre de 192 p., in-fol. d'une belle écriture, est signalée, en même temps que la *Mort d'Orphée* dans l'*Allgemeine musikalische zeitung*, 1869, p. 173 ; cet exemplaire, auquel est joint le texte imprimé, est aujourd'hui au Conservatoire de Paris.

(2) Sur *Du Boys* (1804-1889), voir la notice publiée par l'abbé Dadolle (Lyon, 1892), suivie d'une bibliographie complète.

(3) Pastou, directeur de la *Lyre harmonique*, rue Saint-Jacques.

(4) François-Laurent-Hébert Trubry (1795-1859), violoniste et compositeur toulousain, auteur, comme Berlioz, d'une *Symphonie fantastique*.

(5) Auguste-Joseph Tolbecque (1801-1869), célèbre violoniste.

Ferrand (1), etc., auxquels viendront bientôt se joindre d'Ortigue, son *alter ego* des *Débats*, Hiller, et le plus illustre, Liszt.

Déjà, il avait écrit anonymement dans la presse, dans un journal au moins, *le Corsaire*, aux *polémiques musicales* duquel il fournit à plusieurs reprises un aliment ; collaboration bénévole qui contredit singulièrement le : *Fatalité. — Je deviens critique* des *Mémoires* (2). Bref, il était déjà presque célèbre lorsqu'il entrait au Conservatoire, non pas timidement, mais plutôt dédaigneusement, comme pour accomplir une formalité ennuyeuse, fort au-dessous de son mérite et que, cependant, son sens pratique devait lui faire trouver utile et avantageuse.

(1) Ferrand, ami de Du Boys également, publia plusieurs ouvrages d'histoire.

(2) Chap. xxi, tome I, p. 115-118.

II

(1826-1829)

Berlioz élève du Conservatoire et choriste au théâtre des Nouveautés. — Weber et Beethoven. — Shakespeare et Gœthe. — Miss Smithson. — Premier Concert. — Les Huit Scènes de Faust. — Les Francs-Juges.

Les cours du Conservatoire ouvrirent le 2 octobre. Berlioz, inscrit dans la classe de Lesueur, dut suivre, en outre, celle de Reicha pour le contrepoint et la fugue. Il n'apprit rien, dit-il, de ses maîtres en instrumentation, et ce n'est pas eux, en effet, qui lui enseignèrent cette partie de l'art dans laquelle il fit tant de découvertes. Cependant, il reconnaît de bonne grâce que Reicha professait le contrepoint « avec une clarté remarquable... En général, il ne négligeait point, comme la plupart des maîtres, de donner à ses élèves, autant que possible, la raison des règles dont il leur recommandait l'observance... » Esprit ouvert aux idées de progrès, il obéissait néanmoins encore à la routine, tout en la méprisant. Un jour que Berlioz, lui, posant une de ces questions insidieuses qui incommodaient parfois son maître, le priait de lui dire franchement ce qu'il pensait des fugues vocalisées sur le

mot *amen* ou sur *kyrie eleison*, dont les messes solennelles ou funèbres des grands compositeurs de toutes les écoles sont infestées. « Oh! s'écria-t-il vivement, c'est de la barbarie! — En ce cas, monsieur, pourquoi donc en écrivez-vous ? — Mon Dieu, *tout le monde en fait* (1). » L'enseignement du maître tchèque, comme celui de Lesueur, ne fut pas, malgré tout, sans influence sur l'éducation musicale de Berlioz. Mais la véritable école du jeune compositeur n'était pas rue Bergère ; c'est dans la salle de la rue Lepeletier, qu'il fit réellement son éducation musicale. Il a dit lui-même avec quelle ferveur il suivait, partition en main, les représentations de l'Opéra ; certaines d'entre elles étaient pour lui « des solennités auxquelles il se préparait par la lecture et la méditation des ouvrages qu'on y devait exécuter (2). » Son culte pour les sévères partitions de Gluck et de son école, Spontini en tête, était poussé jusqu'au fanatisme; il entraînait avec lui ses amis bon gré mal gré, leur distribuant des billets qu'il tenait d'un ami du célèbre maître de ballets Gardel, dont il avait fait la connaissance, ou qu'il avait achetés de son propre argent, prétendant qu'on les lui avait donnés, — car ses leçons de guitare, de solfège, etc., lui permettaient d'augmenter de beaucoup les 120 francs mensuels que lui envoyait sa famille. Et dans le parterre de l'Opéra, il faisait une véritable critique en action, provoquant des scandales,

(1) *Mémoires*, I, p. 63 et 65. Cf. le *Journal des Débats* du 3 juillet 1836, feuilleton sur *Reicha*.

(2) Voir le feuilleton du *Journal des Débats* du 1er septembre 1835, reproduit dans les *Mémoires*, I, p. 72-82.

des émeutes même, lorsque toutes les promesses de l'affiche n'étaient pas tenues, quand l'orchestre se permettait quelque fantaisie contraire au texte exact de la partition ; ou bien applaudissant avec enthousiasme l'inimitable Mme Branchu et le puissant Dérivis, le violon de Baillot et le cor anglais de Vogt. Le récit de ces soirées de l'Opéra forme un chapitre des plus amusants des *Mémoires;* il a dit aussi, dans le même ouvrage, quel enthousiasme lui avait inspiré, à l'Odéon, le *Freischütz* de Weber, défiguré par Castil-Blaze sous le titre de *Robin des Bois;* et lorsque Weber vint à Paris au mois de février 1826, comment il passa tout un jour à sa poursuite sans arriver à le joindre.

Vingt et un ans se sont écoulés depuis ce jour où, pour la première et dernière fois, Weber traversa Paris. Il se rendait à Londres pour y voir à peu près tomber un de ses chefs-d'œuvre *(Obéron)* et mourir. Combien je désirai le voir. Avec quelles palpitations je le suivis, le soir où, souffrant déjà et peu de temps avant son départ pour l'Angleterre, il voulut assister à la reprise d'*Olympie!* Ma poursuite fut vaine. Le matin de ce jour, Lesueur m'avait dit : « Je viens de recevoir la visite de Weber. Cinq minutes plus tôt, vous l'eussiez entendu me jouer sur le piano des scènes entières de nos partitions françaises; il les connaît toutes. » En entrant quelques heures après dans un magasin de musique : « Si vous saviez qui s'est assis là tout à l'heure! — Qui donc? — Weber. » En arrivant à l'Opéra et en entendant la foule répéter : « Weber vient de traverser le foyer, il est entré dans la salle, il est aux premières loges. » Je me désespérais de ne pouvoir enfin l'atteindre. Mais tout fut inutile; personne ne put me le montrer. A l'inverse des poétiques apparitions de Shakespeare, visibles pour tous, il demeura invisible pour un seul. Trop inconnu pour oser lui écrire et sans amis en position de me présenter à lui, je ne

parvins pas à l'apercevoir. Oh! si les hommes inspirés pouvaient deviner les grandes passions que leurs œuvres font naître! s'il leur était donné de découvrir ces admirations de cent mille âmes concentrées et enfouies dans une seule, qu'il leur serait doux de s'en entourer, de les accueillir, et de se consoler ainsi de l'envieuse haine des uns, de l'inintelligente frivolité des autres, de la tiédeur de tous (1).

Depuis son retour de la Côte, Berlioz, recevant une pension mensuelle de 120 francs, se livrait avec enthousiasme à ses études. A force d'économies et de privations, il était arrivé à rembourser 600 francs sur les 1,200 qu'il devait à son ami de Pons (2), lorsque celui-ci, désireux d'être remboursé complètement, peut-être pour éviter à Berlioz des privations exagérées, eut la malencontreuse idée de réclamer au Dr Berlioz les 600 francs restant dus. La somme fut payée, mais Hector perdit sa pension. Alors commença pour lui,

(1) *Mémoires*, I, p. 84-85; publiée d'abord à la suite du *Voyage musical*. Cf. Ad. Jullien, *Weber à Paris*, dans *Paris dilettante au commencement du siècle*, p. 47 et suiv. Weber ne demeura que peu de jours à Paris, d'où il partit le 2 mars. La poursuite de Berlioz se place le 27 février, jour de la reprise d'*Olympie*, de Spontini.

(2) Augustin-Ange-Amable de Pons, né à Paris le 21 février 1803, descendait d'une famille de robe du Quercy. Après avoir étudié le droit, surnuméraire dans l'administration des contributions indirectes, il étudia la musique avec Catrufo et Reicha et fut élève du Conservatoire. Sous le nom de Saint-Ange, il parcourut la Belgique, l'Italie et la province pendant une dizaine d'années, comme chanteur d'opéra. De retour à Paris en 1839, il y monta une école de chant que Berlioz, n'oubliant pas le service rendu quinze années auparavant, ne manqua pas de signaler à plusieurs reprises dans ses feuilletons des *Débats*. (Voir le feuilleton du 26 avril 1840 et les *Célébrités de la scène française et étrangère*, 1847). La révolution de 1848 ayant ruiné son école et dispersé tous ses élèves, de Pons s'empoisonna de désespoir. (*Mémoires*, I, p. 42-43.)

bien résolu à continuer la lutte jusqu'au bout, une vie terrible de plusieurs mois. L'hiver approchait, ses leçons à un franc le cachet ne pouvaient lui suffire, « mon ancienne passion pour les voyages, dit Berlioz, s'associant alors à celle de la musique, je résolus de recourir aux correspondants de théâtres étrangers et de m'engager comme première ou seconde flûte dans un orchestre de New-York, de Mexico, de Sydney ou de Calcutta. Je serais allé en Chine, je me serais fait matelot, flibustier, boucanier, sauvage, plutôt que de me rendre. Tel est mon caractère. Il est aussi inutile et aussi dangereux pour une volonté étrangère de contrecarrer la mienne, si la passion l'anime, que de croire empêcher l'explosion de la poudre à canon en la comprimant (1). » Démarches et sollicitations furent vaines ; sans sortir de Paris, il allait trouver pendant quelques mois de quoi ne pas mourir de faim. Le théâtre des Nouveautés allait ouvrir; on devait y jouer des vaudevilles et des opéras-comiques d'une certaine dimension. L'orchestre étant au complet (« mort et furies... »), toutes les places de flûtes déjà retenues, Berlioz dut se contenter d'entrer dans les chœurs, après un examen où ses concurrents étaient un forgeron, un tisserand, un acteur et un chantre de Saint-Eustache (2). Le théâtre des Nouveautés ouvrit le 1er mars 1827, l'hiver passé par conséquent, et, si nous en croyons d'Ortigue qui écrivait dès 1832, sous la dictée même de

(1) *Mémoires*, p. 56-57.

(2) Un forgeron, un tisserand, un ancien chanteur du Panorama dramatique et un chantre de Saint-Eustache, suivant d'Ortigue. (*Revue de Paris*, décembre 1832, p. 285.)

Berlioz dans la Galerie biographique de la *Revue de Paris*, la carrière dramatique de son ami ne dura pas plus de trois mois. Si le récit des *Mémoires* était exact, il faudrait placer cet événement de 1827 à 1828; or, un document curieux, un carnet de dépenses commencé le 6 septembre 1826 et interrompu le 22 mai 1827, permet d'affirmer que l'époque pendant laquelle Berlioz chanta aux Nouveautés fut le printemps de 1827. Un an plus tard, sa passion shakespesarienne lui faisait fréquenter assidûment le Théâtre-Anglais, et il n'en était plus réduit à cette extrémité (1).

Il passa cet hiver de 1826-1827 avec un jeune homme de son bourg natal, Antoine Charbonnel, venu à Paris faire ses études de pharmacie. Les deux jeunes gens s'installèrent rue de la Harpe où ils vécurent de longues semaines une vie de privations et de misère, à partir du mois de septembre. Leur carnet de dépenses révèle les premières emplettes indispensables : deux fourneaux, un pot à bouilli, une écumoire, une soupière, 8 assiettes à 4 sols, et 2 verres à 40 centimes.

Les poireaux, le vinaigre, la moutarde, le fromage, l'axonge y jouent les principaux rôles. Certaines journées paraissent avoir été terribles, surtout vers les fins de mois. Le 29 septembre, par exemple, les deux étudiants ont vécu de quelques grappes de raisin; le 30, leur dépense s'élève à :

Pain	0 fr. 43 c.
Sel	0 fr. 25 c.
Total..............	0 fr. 68 c.

(1) Voir sur l'inauguration des Nouveautés, les journaux de théâtres de l'époque, *Corsaire*, *Figaro*, etc.

Le 1er janvier, jour où tout le monde est en fête, Charbonnel, qui avait sans doute des connaissances en ville, est allé dîner au dehors : Hector, sans parents, sans amis, est resté seul, devant les tisons éteints de son foyer. Il a grignoté une croûte de pain desséchée (40 centimes) en attendant la gloire et en se récitant des vers de Thomas Moore, auteur qu'il venait de découvrir et qui lui causait une impression profonde (1).

Mais lorsque le printemps fut venu, — et en même temps l'engagement de Berlioz aux Nouveautés, à raison de 50 francs par mois, — « la monotonie un peu spartiate de la vie » des deux jeunes gens commença à changer. Charbonnel, « adroit comme un singe », fabriquait un filet et appeaux avec lesquels il prenait des cailles dans la plaine de Montrouge; Berlioz se payait un piano de 110 francs, « des portraits proprement encadrés des dieux de la musique », les *Amours des Anges* de Moore. Mais son compatriote ignora aussi longtemps que ses parents l'emploi qu'il faisait de ses soirées, car, pour justifier ses absences le soir, il prétextait quelque leçon de guitare, de flûte ou de solfège à donner dans un quartier éloigné du domicile commun. Ce qu'il dut chanter aux Nouveautés, sous la direction de Béancourt ou de Blangini, les titres suivants nous en donnent une idée : la *Chambre jaune*, le *Coureur de Veuves*, l'*Homme de paille*, les *Rendez-vous*, *Jean et Marie*, *Paris et Londres*, le *Futur de grand'maman*, *Monsieur Jovial*, *Figaro ou le Jour des noces*, etc.

(1) D. Bernard, *Correspondance inédite de Berlioz*, p. 17-18. D'après le cahier de dépenses de Berlioz ; manuscrit autographe communiqué par Mme Damcke.

Les musiciens dignes de ce nom, écrivait-il vingt ans plus tard, et qui savent quels sont en France nos théâtres semi-lyriques, peuvent seuls comprendre ce que j'ai souffert (1).

Charbonnel quitta son compatriote au mois de mai 1827 et, selon toute vraisemblance, Berlioz ne reprit pas la vie commune à son retour de la Côte. L'époque du concours de l'Institut étant arrivée, il se présenta pour la seconde fois et fut admis à l'épreuve définitive. Le sujet de la cantate de concours était *la Mort d'Orphée.* Berlioz composa sur ce thème virgilien un monologue suivi d'une bacchanale et d'un morceau d'orchestre où il avait « fait reproduire par les instruments à vent le thème de l'hymne d'Orphée à l'amour, et le reste de l'orchestre l'accompagnait d'un bruissement vague, comme celui des *eaux de l'Hèbre roulant la tête du poète;* pendant qu'une mourante voix élevait à longs intervalles ce cri douloureux répété par les rives du fleuve : « Eurydice! Eurydice! O malheureuse Eurydice!!... (2) » Ses souvenis classiques l'a-

(1) *Mémoires*, I, p. 69.

(2) *Mémoires*, I, p. 107. Berlioz dit avoir détruit le manuscrit de son *Orphée*, ce qui n'est qu'à moitié vrai. Il en existe une copie, dont on ignore le possesseur actuel, décrite ainsi par l'*Allgemeine musikalische Zeitung* (année 1869, p. 173), d'après un catalogue d'une belle collection de livres anciens et modernes relatifs à la musique et à la danse : La *Mort d'Orphée, monologue et bacchanale à grand orchestre*. Grande partition manuscrite, 82 pages d'une excellente écriture très soignée. Nous ignorons si elle est autographe, mais nous le supposons. La note suivante, qui se trouve sur le titre, l'est en tout cas : « *Ouvrage déclaré* **INEXECUTABLE** *par la section de musique de l'Institut et* **EXECUTE** *à l'Ecole royale de musique, le 27 juillet 1828. L'auteur à son ami Ferrand.* » Le morceau finit par un tableau musical auquel l'auteur ajoute la note suivante : « *Pour l'intelligence des exécutants, il est nécessaire*

vaient servi à souhait; mais le pianiste Rifaut, qui était chargé d'exécuter seul, au piano, les cantates des concurrents, s'étant embrouillé dans la bacchanale, Berton déclara celle de Berlioz inexécutable, même à l'orchestre; et le prix fut décerné à Jean-Baptiste Guiraud.

Peut-être, après cet échec, le choriste des Nouveautés reprit-il sa tâche quotidienne; toujours est-il que, après une courte maladie, lorsque, au mois de septembre, le Théâtre-Anglais commença ses représentations à l'Odéon, il put y assister assidûment et que, le 22 novembre, jour de la Saint-Cécile, il faisait exécuter, pour la dernière fois et sous sa propre direction, sa messe solennelle à Saint-Eustache.

Les petites corrections que j'y avais faites, écrit-il à Ferrand huit jours plus tard, l'ont sensiblement améliorée; le morceau *Et iterum venturus* surtout, qui avait été manqué la première fois, a été exécuté celle-ci, d'une manière foudroyante, par six trompettes, quatre cors, trois trombones et deux ophicléides. Le chant du chœur qui suit, que j'ai fait exécuter par toutes les voix à l'octave, avec un éclat de cuivre au milieu, a produit sur tout le monde une impression terrible; pour mon compte, j'avais assez bien conservé mon sang-foid jusque-là, et il était important de ne pas me troubler. Je conduisais l'orchestre; mais quand j'ai vu ce

d'expliquer ma pensée. Je me suis représenté et j'ai tâché de rendre dans ce tableau musical plusieurs effets différents et contrastant entre eux. Après la mort d'Orphée, les bacchantes se sont éloignées du lieu de la catastrophe. Le vent gémit tristement et fait vibrer par intervalles la harpe d'Orphée à demi brisée. Dans le lointain, un pâtre des montagnes, etc., etc. » Ce manuscrit était coté 100 francs. Il fut adjugé à la vente Martin, en 1885, pour 160 francs à un amateur marseillais. On ne sait ce qu'il est devenu depuis lors.

tableau du jugement dernier, cette annonce chantée par six basses-tailles à l'unisson, ce terrible *clangor tubarum*, ces cris d'effroi de la multitude représentée par le chœur, tout enfin rendu comme je l'avais conçu, j'ai été saisi d'un tremblement convulsif que j'ai eu la force de maîtriser jusqu'à la fin du morceau, mais qui m'a contraint de m'asseoir et de laisser reposer mon orchestre pendant quelques minutes; je ne pouvais plus me tenir debout et je craignais que le bâton ne m'échappât des mains. Ah! que n'étiez-vous là (1)!

La lettre, très volumineuse, d'où sont extraites ces lignes, se terminait par celles-ci, qui durent sembler énigmatiques au correspondant de Berlioz :

Je vous parle de tout cela avec feu, mon cher ami; mais vous ne savez pas combien peu j'y attache d'importance (il s'agit du concours de Rome) : je suis depuis trois mois en proie à un chagrin dont rien ne peut me distraire, et le dégoût de la vie est poussé chez moi aussi loin que possible; le succès même que je viens d'obtenir n'a pu qu'un instant soulever le poids douloureux qui m'oppresse, et il est retombé plus lourd qu'auparavant. Je ne puis vous donner ici la clef de l'énigme; ce serait trop long, je crois que je ne saurais former des lettres en vous parlant de ce sujet; quand je vous reverrai, vous saurez tout; je finis par cette phrase que l'ombre du roi de Danemark adresse à son fils Hamlet :

Farewell, farewell, remember me.

« Je touche ici au plus grand drame de ma vie », dit-il dans ses *Mémoires*, en commençant le récit de sa passion shakespearienne pour l'actrice anglaise Henriette Smithson. Sur la scène de l'Odéon, où *Robin des Bois* alternait avec le *Barbier de Séville* ou des

(1) *Lettres intimes*, à Humbert Ferrand, du 29 novembre 1828.

parodies de Mozart, une troupe d'acteurs anglais, parmi lesquels figuraient Charles Kemble, Abbott, mistress Smithson et sa fille Henriette, vint donner des représentations. La première eut lieu le 9 septembre, avec *the Rivals* et *Fortune's Frolics.* « On remarqua déjà miss Smithson, qui devait plus tard remporter de si grands succès dans la tragédie (1). » Le 11 et le 13, avec Kemble, elle jouait dans *Hamlet*, et le lendemain. le *Figaro* déclarait :

Miss Smithson a droit aux plus brillants éloges. Tout Paris voudra la voir dans le rôle d'Ophélie. Elle a obtenu un très grand succès. Sa beauté, sa grâce, au commencement de la pièce; la passion, la vérité qu'elle a mises dans la scène de la folie, attireraient longtemps la foule à l'Odéon, s'il ne suffisait déjà du talent de Kemble pour le remplir.

Et le *Corsaire :*

Miss Smithson nous a montré dans Ophelia une véritable folle, malgré les efforts de nos comédiennes et peut-être par la faute de nos auteurs, nous n'en avions pas encore vu. Il faut voir miss Smithson... Cette jeune actrice joint à une figure séduisante une voix sonore et qui se plie facilement aux diverses intonations qu'elle veut lui donner; elle a joué Ophélia avec sensibilité; et quand, les yeux égarés, un voile noir sur la tête et couronnée de paille, elle nous a montré le rire affreux de la folie, quand elle a figuré le tombeau de son père et qu'elle y a jeté la rosée fanée qui ornait sa robe, elle a attendri, étonné, et s'est élevée à la hauteur de Kemble lui-même (2).

Berlioz assistait à ces représentations d'*Hamlet*.

(1) *Almanach des Spectacles* pour 1829, p. 125.
(2) Le *Corsaire* des 12 et 14 septembre 1827.

L'effet de son prodigieux talent ou plutôt de son génie dramatique, dit-il, sur mon imagination et sur mon cœur, n'est comparable qu'au bouleversement que me fit subir le poète dont elle était la digne interprète. Je ne puis rien dire de plus.

Shakespeare, en tombant sur moi à l'improviste, me foudroya. Son éclair, en m'ouvrant le ciel de l'art avec un fracas sublime, m'en illumina les plus lointaines profondeurs. Je reconnus la vraie grandeur, la vraie beauté, la vraie vérité dramatiques. Je mesurai en même temps l'immense ridicule des idées répandues en France sur Shakespeare par Voltaire...

.... Ce singe de génie
Chez l'homme, en mission, par le diable envoyé

et la pitoyable mesquinerie de notre vieille poétique de pédagogues et de frères ignorantins. Je vis... je compris... je sentis... que j'étais vivant et qu'il fallait me lever et marcher (1).

Henriette Smithson qui, six ans plus tard, allait devenir la femme de Berlioz, soudain illuminé de l'éclat de son génie, avait alors 27 ans. Née à Ennis (Irlande) le 18 mars 1800, après avoir reçu une éducation religieuse sévère, elle était entrée au théâtre sur le désir de son père. Elle joua successivement à Dublin, Limerick, Belfast, Corck, Birmingham (où on la trouve dès 1815), enfin à Londres, où elle débutait, le 10 juin 1818, sur la scène de Drury-Lane; en 1825, elle avait fait déjà un premier séjour en France à Calais et à Boulogne. Jusque-là, elle n'avait encore joué que dans la comédie : à Paris, pour la première fois, elle aborda les rôles tragiques, et son début dans celui d'Ophélie

(1) *Mémoires*, I, p. 97-98.

lui mérita le succès le plus immédiat et le plus complet (1). Avec les journaux, les artistes, les poètes consacrèrent sa renommée par des éloges extraordinaires, et tout Paris courut à l'Odéon d'abord, puis au Théâtre-Italien applaudir les acteurs anglais.

Hamlet fut suivi de the *School for Scandal*, de *Roméo et Juliette*, et de la *Jane Shore* de Rowe, où miss Smithson montrait « une énergie et un pathétique admirables ». Elle remplit aussi le rôle de Belvidera dans la *Venice preserved* d'Ottway, et dans *the Wedding Day*, elle se montrait « gaie, vive, ingénue, gracieuse, comme toujours (2) ».

Berlioz ne manquait pas une des soirées du Théâtre-Anglais, qui se poursuivirent jusqu'au début de l'année 1828 (3). Les émotions qu'il ressentait au spectacle des drames de Shakespeare, combinées à l'amour qui s'était emparé de lui, le plongèrent dans une sorte « d'abrutissement désespéré ». Il perdit presque complètement le sommeil ; tout travail lui devint impossible. Il faisait des promenades sans fin dans les rues de Paris, des courses sans but dans les campagnes environnantes, s'endormant un soir dans une prairie des

(1) Ces détails biographiques sur Henriette Smithson sont extraits du *Figaro* du 2 juin 1828 : *Notice sur miss Smithson*, trad. intégralement de la préface de la *Nouvelle Manière de payer ses dettes*, pièce anglaise.

(2) *Almanach des Spectacles* pour 1829.

(3) De retour à l'Odéon, le 22 décembre, les comédiens anglais furent autorisés à y donner huit représentations (*Figaro* du 26 décembre) ; ils jouèrent *Hamlet* le 27, *Venise sauvée* le 29, etc. Les deux premières représentations de *Don Juan* (reprise) avaient eu lieu au même théâtre les 25 et 26. Voir dans la *Revue bleue*, 23 janvier 1904 : *Harriett Smithson*, par J.-G. Prod'homme.

environs de Sceaux, un autre soir, dans un champ près de Villejuif, ou dans la neige, à Neuilly, « sur le bord de la Seine gelée; et enfin sur une table du café Cardinal, dit-il, au coin du boulevard des Italiens et de la rue Richelieu, où je dormis cinq heures, au grand effroi des garçons qui n'osaient m'approcher, dans la crainte de me trouver mort (1). »

Cet état morbide, qui confinait à la folie, dura huit à neuf mois, jusqu'au moment où, « me relevant enfin, écrit Berlioz, je voulus faire rayonner jusqu'à elle mon nom qui lui était inconnu. Alors je tentai ce que nul compositeur en France n'avait encore tenté.

« J'osai entreprendre de donner, au Conservatoire, un grand concert composé exclusivement de mes œuvres (2). » Le programme comprenait : les ouvertures de *Waverley* et des *Francs-Juges*, un air et un trio avec chœur de cette dernière œuvre, la *Scène héroïque grecque* et la cantate de la *Mort d'Orphée*.

Déjà habile à solliciter les puissants, et à faire parler de soi dans la presse, Berlioz demanda à M. de La Rochefoucault la salle du Conservatoire et, pour se venger de l'hostilité de Cherubini, qui avait fait des difficultés à ce sujet, il fit publier la note suivante dans le « Butin » du *Corsaire :*

Le jeune Berlioz, élève de M. Lesueur, donnera un grand concert, lundi 26 mai (3), dans la grande salle de l'Ecole

(1) *Mémoires*, I, p. 98.
(2) *Mémoires*, I, p. 102.
(3) C'était le lundi de la Pentecôte. Voir la correspondance échangée entre Berlioz, La Rochefoucault et Cherubini, publiée

royale de musique, et qui sera composé tout entier de la musique du bénéficiaire. Ce jeune virtuose *(sic)*, dont on a déjà apprécié les compositions dans plusieurs solennités religieuses, n'évitera pas les inconvénients qu'on reproche aux séances musicales qui n'offrent que les productions d'un seul auteur, mais au moins les connaisseurs jugeront plus exactement quels *(sic)* espérances on peut fonder sur lui. On dit qu'une puissance musicale, très influente, avait essayé de lui fermer la salle du Conservatoire, mais que M. le directeur du département des Beaux-Arts a cette fois vu par lui-même. Dans ce cas, la victoire ne pouvait rester indécise, le jeune compositeur devait triompher (1).

Ce « communiqué », d'allure assez agressive dans sa conclusion, était un de ces serpents à sonnettes, — le premier, — que Berlioz se flatte, en ses *Mémoires*, d'avoir plusieurs fois fait avaler à Cherubini (2). Et comme deux précautions valent mieux qu'une, il adressait cette autre circulaire aux principaux journaux parisiens :

Paris, ce mai 1828.

Monsieur le rédacteur,

Permettez-moi d'avoir recours à votre bienveillance et de réclamer l'assistance de votre journal pour me justifier aux yeux du public de plusieurs inculpations assez graves.

Le bruit s'est répandu dans le monde musical que j'allais

par M. de Curzon, d'après les originaux des Archives nationales (*Guide musical*, juillet 1902, et *Rivista musicale italiana*, 1905). Berlioz s'était fait recommander par le comte de Chabrillant, pair de France, et Chenavaz, député de l'Isère.

(1) Le *Corsaire*, n° 1831, du jeudi 22 mai 1828, p. 4.

(2) Sur les démêlés de Berlioz avec Cherubini, voir les *Mémoires*, I, p. 45-46 et 103-105 et le *Guide musical* (6-13 juillet 1902).

donner un concert composé tout entier de ma musique et déjà une rumeur de blâme s'élève contre moi. On m'accuse de témérité, on me prête les intentions les plus ridicules.

A tout cela je répondrai que je veux simplement me faire connaître, afin d'inspirer, si je le puis, quelque confiance aux auteurs et aux directeurs de nos théâtres lyriques. Ce désir est-il blâmable dans un jeune homme? Je ne le crois pas.

Or, si un pareil dessein n'a rien de répréhensible, en quoi les moyens que j'emploie pour l'accomplir peuvent-ils l'être?

Parce qu'on a donné des concerts composés tout entiers des œuvres de Mozart et de Beethoven, s'ensuit-il de là qu'en faisant de même j'aie les prétentions absurdes qu'on me suppose? Je le répète, en agissant ainsi, je ne fais qu'employer le moyen le plus facile de faire connaître mes essais dans le genre dramatique.

Quant à la témérité qui me porte à m'exposer devant le public dans un concert, elle est toute naturelle, et voici mon excuse :

Depuis quatre, je frappe à toutes les portes; aucune ne s'est encore ouverte. Je ne puis obtenir aucun poème d'opéra ni faire représenter celui qui m'a été confié (1).

J'ai essayé inutilement tous les moyens de me faire entendre; il ne m'en reste plus qu'un, je l'emploie, et je crois que je ne ferai pas mal de prendre pour devise ce vers de Virgile :

Una salus victis nullam sperare salutem.

Agréez, monsieur le directeur, l'assurance des sentimens distingués avec lesquels j'ai l'honneur d'être votre très humble serviteur.

Hector Berlioz,

Elève de M. Lesueur (2).

(1) Il s'agit des *Francs-Juges* et non, comme le croit M. D. Bernard, d'un opéra de *Faust*.

(2) Cette lettre fut publiée par la *Gazette musicale* du 16 mai ; le *Corsaire* du 22 et le *Figaro* du 27 la publièrent également, datée respectivement des 21 et 20 mai.

L'un des journaux qui avaient inséré la lettre qu'on vient de lire, le *Figaro*, rendit compte en ces termes du premier concert de Berlioz :

M. Berlioz avait pris pour devise :

Ulla salus victis nullam sperare salutem.

Il pourra maintenant y substituer celle-ci :

Audaces fortuna juvat.

Et, en effet, c'était de la part d'un si jeune homme une entreprise audacieuse que celle d'organiser un concert composé tout entier de morceaux de musique sortis de sa plume. Il y avait dans l'exécution d'un pareil projet des dangers qui auraient fait hésiter plus d'un artiste consommé; mais M. Berlioz était déterminé à subir toutes les chances d'un mauvais succès. Las des cent mille obstacles dont on entrave la carrière du génie, rebuté par les uns, découragé par les autres, abandonné par tous, M. Berlioz a pensé que la meilleure protection pour un jeune homme était celle de son talent, et il a eu raison.

Le monopole de la musique est comme celui des lettres et des sciences : partout les anciens barrent le passage aux nouveaux venus. Ecoutez-les parler, ces intrépides athlètes de l'ancienne routine; la jeunesse, à les entendre, est animée d'un esprit de révolte et de subversion; il n'y a plus de respect pour les vieilles choses, les doctrines gothiques sont bouleversées. Voilà des crimes irrémissibles, voilà des forfaits qu'on ne saurait trop faire expier. Aussi ces matadors de l'autre siècle disent-ils aux hommes de nos jours : « Travaillez tant que vous voudrez; mais nous empêcherons bien vos ouvrages de paraître. Critiquez à votre aise le *farniente* classique et nos vieux chefs-d'œuvre; nous n'en avons pas moins les places et les pensions tandis que vous mourrez de faim et que vous soufflez dans vos doigts pour vous réchauffer quand il pleut dans vos mansardes. »

Laissons dire nos moroses antagonistes et continuons de

marcher d'un pas ferme dans la route que nous ont tracée la nature et le besoin de choses nouvelles ; et parce qu'il est vrai qu'il faut emporter toutes les positions d'assaut, serrons les rangs et prêtons-nous un mutuel appui.

Le temps, l'espace nous manquent pour donner des détails du concert de M. Berlioz. Nous dirons seulement que la séance d'hier vient de révéler un génie musical qui s'annonce sous les plus favorables auspices. Il y a dans les essais de ce jeune compositeur une surabondance de verve qui excite d'abord l'enthousiasme et qui fatigue ensuite l'attention; sa manière est pleine d'énergie et d'originalité; mais elle est quelquefois sauvage, si j'ose le dire, et le succès, comme on sait, justifie heureusement la bizarrerie des idées. Le morceau le plus saillant, suivant nous, est l'ouverture de *Waverley*, qui a été applaudie à trois reprises et la seconde partie de la *Cantate héroïque*.

Du courage, monsieur Berlioz! vous avez tout ce qu'il faut pour réussir. Restez toujours vous-même et n'imitez que la nature; mais souvenez-vous bien que les effets de la musique ne sont puissans que lorsqu'ils sont ménagés et que l'ordre ainsi que la clarté sont, avec la franchise des chans, les garans certains des succès de bon aloi (1).

Le grand succès de la séance, mandait Berlioz à son ami Ferrand, le 6 juin, avait été pour le *Resurrexit* de la messe, après lequel instrumentistes et choristes lui décernèrent plusieurs salves d'applaudissements. « Ne pourvant plus y tenir dans mon coin de l'orchestre, ajoute-t-il, je me suis étendu sur des timbales, et je

(1) *Figaro*, nº 148 du 27 mai 1828, p. 2-3. Dans le *Voleur*, Guillaume Ross-Despréaux, l'un des concurrents au grand-prix de Rome et le lauréat de cette année 1828, écrivait : « M. Berlioz est appelé à devenir un des soutiens de notre école française : nous l'engageons à justifier les brillantes espérances que nous faisons sur lui. » (Le *Voleur*, nº 9 du 31 mai 1828, p. 4 ; article signé D...)

me suis mis à pleurer... » Quant à l'ouverture des *Francs-Juges* :

Il faut que je vous raconte, ajoute-t-il, ce qui était arrivé à la première répétition de ce morceau. A peine l'orchestre a-t-il entendu ce terrible solo de trombone et d'ophicléide sur lequel vous avez mis des paroles pour Olmérick, au troisième acte, que l'un des violons s'arrête et s'écrie : « Ah! ah! l'arc-en-ciel est l'archet de votre violon, les vents jouent de l'orgue, le temps bat la mesure! » Là-dessus, tout l'orchestre est parti et a salué par ses applaudissements une idée dont il ne connaissait pas même l'étendue; ils ont interrompu l'exécution pour applaudir. Le jour du concert, cette introduction a produit un effet de stupeur et d'épouvante qui est difficile à décrire; je me trouvais à côté du timbalier, qui, me tenant un bras qu'il serrait de toutes ses forces, ne pouvait s'empêcher de s'écrier convulsivement, à divers intervalles : « C'est superbe!... C'est sublime, mon cher!... C'est effrayant! il y a de quoi en perdre la tête!... » De mon autre bras, je me tenais une touffe de cheveux que je tirais avec rage; j'aurais voulu pouvoir m'écrier, oubliant que c'était de moi : « Que c'est *monstrueux*, colossal, horrible (1)! »

Ce premier concert était une victoire remportée de haute lutte. Hélas! Miss Smithson, qui en était le but, n'en entendit même pas parler. Berlioz continuait d'être ignoré d'elle et, malgré la fièvre de travail qui semble s'être emparé de lui à cette époque, il n'en vit pas moins dans une surexcitation perpétuelle dont les *Lettres intimes* ne donnent qu'une faible idée. Ainsi, le 28 juin, après avoir parlé tranquillement à Ferrand de leur opéra des *Francs-Juges* qu'il veut continuer,

(1) *Lettres intimes*, de « Paris, ce vendredi 6 juin 1828 ».

d'un opéra italien tiré de la tragédie anglaise de *Virginius*, dont il va causer tout à l'heure avec le directeur des Théâtres anglais et italien, Laurent, n'est-ce pas avec stupeur qu'on lit le post-scriptum suivant :

28 juin, huit heures plus tard.

Je viens, non pas de chez M. Laurent, mais de Villeneuve-Saint-Georges, à quatre lieues de Paris, où je suis allé depuis chez moi à la course... Je n'en suis pas mort... La preuve c'est que je vous l'écris... Que je suis seul !... tous mes muscles tremblent comme ceux d'un mourant !... O mon ami, envoyez-moi un ouvrage, jetez-moi un os à ronger !... Que la campagne est belle !... Quelle lumière abondante !... Tous les vivants que j'ai vus en revenant avaient l'air heureux... Les arbres frémissaient, doucement, et j'étais tout seul dans cette immense plaine... L'espace... l'éloignement... l'oubli... la douleur... la rage m'environnaient. Malgré tous mes efforts, la vie m'échappe, je n'en retiens que des lambeaux.

A mon âge, avec mon organisation, n'avoir que des sensations déchirantes; avec cela, les persécutions de ma famille recommencent, mon père ne m'envoie plus rien, ma sœur m'a écrit aujourd'hui qu'il persistait dans cette résolution. L'argent... toujours l'argent !... oui, l'argent rend heureux. Si j'en avais beaucoup, je pourrais l'être, et la mort n'est pas le bonheur, il s'en faut de beaucoup.

Ni pendant... ni après...

Ni avant la vie?

Quand donc?

Jamais.

Inflexible nécessité...

Et cependant le sang circule; mon cœur bat comme s'il bondissait de joie.

Au fait, je suis furieusement en train ; de la joie, morbleu, de la joie (1)!

(1) *Lettres intimes*, H. Ferrand, 28 juin 1828.

Au moment où il se livre à de telles élucubrations, Berlioz est dans un état qui confine à la folie. Cependant, une nouvelle série de représentations anglaises avait eu lieu; Kean était venu à Paris et avait débuté, le 14 mai 1828, dans *Richard III*, et le 23 juillet, les journaux contemporains nous apprennent qu'il jouait le *Marchand de Venise* avec Henriette Smithson qui, le surlendemain reparaissait dans *Jane Shore*, ce drame de Rowe qui lui valut peut-être son plus grand succès parisien. Au mois d'août, la troupe entière était à Rouen, et là encore, « cette excellente actrice » ne se faisait « pas moins remarquer par sa beauté que par son talent (1) ».

Berlioz était alors sur le point d'aller faire un nouveau séjour à la Côte-Saint-André. Il avait enfin remporté un second prix au concours de l'Institut, avec la cantate *Herminie et le Tasse* (2); le 30 août, il quittait Paris pour aller revoir ses parents « après trois ans d'absence » (3); il passait un mois en Dauphiné, à Grenoble et à la Côte, où il fut fêté évidemment pour les lauriers qu'il venait de conquérir. Il n'y eut pas alors de discussions irritantes avec sa famille; ni les *Mémoires*, ni les *Lettres intimes* ne font allusion à des incidents de cette sorte. Mais Berlioz n'était nul-

(1) Le *Corsaire*, 29 août 1828.

(2) Ce fut Guillaume Ross-Despréaux qui remporta le premier prix. Notons que ce sujet de cantate, *Herminie*, était donné pour la cinquième fois déjà depuis vingt-cinq ans ; et que, à ce propos, la *Gazette musicale* de Fétis se plaignait de ces « cantates usées et décrépites » sur lesquelles bientôt s'exercera la verve ironique de Berlioz.

(3) *Lettres intimes*, de « Paris, ce 29 août 1828 ».

lement disposé à « répandre ni de l'entrain ni de la gaieté » sur le « remue-ménage » qui se préparait peut-être un peu pour lui ici et là.

Arrivez au plus tôt, je vous en prie, écrit-il à Ferrand; votre musique vous attend.

Nous lirons *Hamlet* et *Faust* ensemble. Shakespeare et Gœthe! les muets confidents de ma vie, oh! venez. Personne ici ne comprend cette rage de génie. Le soleil les aveugle. On ne trouve cela que bizarre. J'ai fait avant-hier, en voiture, la ballade du *Roi de Thulé* en style gothique, je vous la donnerai pour la mettre dans votre *Faust*, si vous en avez un (1).

Berlioz s'était découvert depuis peu deux nouveaux dieux : Beethoven et Gœthe. Après la « secousse » produite par l'apparition de Shakespeare, son esprit perpétuellement inquiet allait subir leur influence profonde et concomitante. Dans cette même salle du Conservatoire où il avait donné son premier concert, Habeneck venait de diriger les mémorables séances dans lesquelles, pour la première fois en France, on entendit intégralement exécutées des symphonies de Beethoven. L'*Ut mineur*, dès cette première année, fut jouée plusieurs fois, ainsi que l'*Héroïque*, excitant « de furieux enthousiasmes ». Puis, ce fut le *Faust* de Gœthe, que la traduction de Gérard de Nerval popularisait définitivement (2).

(1) *Lettres intimes*, de « Grenoble, ce lundi 16 septembre 1828 ».

(2) Le *Faust* de Gérard parut en novembre 1827, « dans un moment où les principaux théâtres se proposent de représenter les aventures si bizarres et si merveilleuses du docteur Faust. »

Le merveilleux livre me fascina de prime abord, je ne le quittai plus; je le lisais sans cesse, à table, au théâtre, dans les rues, partout. Cette traduction en prose contenait quelques fragments versifiés, chansons, hymnes, etc. Je cédai à la tentation de les mettre en musique; et à peine au bout de cette tâche difficile, sans avoir entendu une note de ma partition, j'eus la sottise de la faire graver... à mes frais. Quelques exemplaires de cet ouvrage publié à Paris sous le titre : *Huit Scènes de Faust*, se répandirent ainsi.

De retour à Paris au début d'octobre (il avait quitté la Côte le 27 septembre), il continuait la composition des *Huit Scènes*, qu'il terminait vers le mois de février 1829, et, vraisemblablement dans l'intervalle, adressait au surintendant des Beaux-Arts une lettre où il disait :

Le jury de l'Académie royale de musique a reçu il y a deux mois un *Ballet de Faust*. M. Bohain, qui en est l'auteur, désirant me fournir l'occasion de me produire sur la scène de l'Opéra, m'a confié la composition de la musique de son ouvrage, à condition que M. le surintendant voudrait bien m'agréer. Si M. le surintendant veut connaître mes titres, les voici : j'ai mis en musique la plus grande partie des poésies de Gœthe; j'ai la tête pleine de Faust, et si la nature m'a doué de quelque imagination, il m'est impossible de rencontrer un sujet sur lequel mon imagination puisse s'exercer avec plus d'avantage... (1).

(*Figaro* du 30.) Le 27 du même mois, les Nouveautés représentaient en effet un *Faust* de Théaulon et Gandolier, musique du chef d'orchestre Béancourt, qui obtint un immense succès. En mars 1828 paraissait, chez Sautelet, le *Faust* de Stapfer, illustré par Delacroix (*Corsaire* du 4, *Figaro* du 11). Enfin, la Porte-Saint-Martin donnait la première de son *Faust*, avec Frédéric Lemaître, le 29 octobre de la même année.

(1) D. Bernard, *Correspondance inédite* de Berlioz, p. 19-20. Si l'expression « il y a deux mois » est exacte, cette lettre doit

Le *Faust* de Bohain (alors directeur du *Figaro* et des Nouveautés) n'ayant jamais été représenté à l'Opéra, malgré les sollicitations de son auteur, il est probable que Berlioz ne poursuivit pas son idée de faire danser Faust, idée dont il s'est bien moqué plus tard. Mais il n'en avait pas moins dans la tête, « depuis longtemps, une *symphonie descriptive* de *Faust* qui fermente; quand je lui donnerai la liberté, je veux qu'elle épouvante le monde musical, écrivait-il à Ferrand. L'amour d'Ophélie a centuplé mes moyens (1). » Deux mois plus tard, la gravure des *Huit Scènes* terminées, la partition dédiée au vicomte de La Rochefoucault, le compositeur en adressait un exemplaire à ce dernier, le 3 (2), un autre à Ferrand, le 9, et le lendemain à Gœthe lui-même, deux exemplaires accompagnés de la lettre suivante :

Monseigneur,

Depuis quelques années *Faust* étant devenu ma lecture habituelle, à force de méditer cet étonnant ouvrage (quoique je ne puisse le voir qu'à travers les brouillards de la traduction) il a fini par opérer sur moi une espèce de charme; des idées musicales se sont grouppées *(sic)* dans ma tête autour de vos idées poétiques et bien que fermement résolu de jamais unir mes faibles accords à vos accents

être datée de septembre ou octobre 1828 ; car, le 19 juillet, le « jury littéraire » de l'Opéra avait en effet accepté un ballet de Bohain, en 3 actes, dont celui-ci réclamait la représentation par une lettre en date du 9 novembre, au vicomte de La Rochefoucault. (Archives nationales, O³ 1724. Jury littéraire de l'Opéra.)

(1) *Lettres intimes*, de « Paris, ce 2 février 1829 ».

(2) Voir la lettre d'envoi dans la *Revue musicale*, 15 août 1903, p. 426-427.

sublimes, peu à peu la séduction a été si forte, le charme si violent que la musique de plusieurs scènes s'est trouvée faite presque à mon insu.

Je viens de publier ma partition et quelque indigne qu'elle soit de vous être présentée, je prends aujourd'hui la liberté de vous en faire hommage. Je suis convaincu que vous avez reçu déjà un très grand nombre de compositions en tout genre inspirées par le prodigieux poème; j'ai donc lieu de craindre qu'en arrivant après tant d'autres, je ne fasse que vous importuner. Mais dans l'atmosphère de gloire où vous vivez, si les suffrages obscurs ne peuvent vous toucher, du moins j'espère que vous pardonnerez à un jeune compositeur qui, le cœur gonflé et l'imagination enflammée par votre génie, n'a pu retenir un cri d'indignation.

J'ai l'honneur d'être, Monseigneur, avec le plus profond respect, votre très humble et très obéissant serviteur.

Hector Berlioz,
rue de Richelieu, n° 96, Paris.

10 avril 1829 (1).

Ferdinand Hiller s'étant enquis auprès d'Eckermann du sort de la partition de Berlioz, en reçut la réponse suivante :

La musique pour *Faust* de votre ami arriva bientôt après sa lettre. Gœthe me montra la partition et chercha à lire la musique des yeux. Il avait un bien vif désir de l'entendre exécuter. Une lettre très bien écrite de M. Berlioz y était jointe, que Gœthe me donna également à lire et dont le ton élevé, des plus respectueux, nous fit éprouver une joie commune. Il répondra certainement, s'il ne l'a déjà fait (2).

Gœthe, selon son habitude lorsqu'il s'agissait de musique, communiqua dès le 28 avril la partition des

(1) *Gœthe-Jahrbuch*, 1890, p. 99-100.

Huit Scènes à son ami Zelter à Berlin, avec prière de répondre quelque mot aimable *(freundliches Wort)*. Mais Zelter ne s'acquitta pas immédiatement de cette commission, et ne répondit au poète que le 5 juillet par ces paroles sévères :

Certaines gens ne font comprendre leur présence d'esprit que par leur toux, leurs ronflements, leurs croassements et leurs expectorations. De ce nombre me semble être M. Hector Berlioz. L'odeur de soufre que dégage Méphisto le pénètre et le force à éternuer, à éclater, de telle sorte qu'il fait pleuvoir et cracher tous les instruments de l'orchestre, sans seulement faire trembler un cheveu de la tête de Faust. Néanmoins, je vous remercie de votre envoi (1).

Mais Gœthe ne répondit jamais à Berlioz...

A Paris, la *Revue musicale* de Fétis appréciait les *Huit Scènes* avec infiniment plus de bienveillance, reconnaissant que « cette partition, originale jusqu'à la bizarrerie, est l'ouvrage d'un homme plein de talent et de facilité. Si M. Berlioz obtient des directeurs de nos théâtres lyriques les encouragements qu'il mérite, et s'il calme un peu cette fièvre de sauvagerie dont il est tourmenté, nous n'hésitons pas à lui prédire les plus grands succès. »

(1) Cf. *Briefwechsel zwischen* Gœthe *und* Zelter, V, p. 215, 218, 244, 251 et 309.

III

(1829-1832)

La Symphonie fantastique. — *Deuxième concert.* — *Distraction violente : Camille Moke.* — *Le prix de Rome.* — *Séjour en Italie.*

Après le voyage de Rouen, les acteurs anglais reprirent, le 24 septembre au Théâtre-Italien, le cours de leurs représentations. Ils restèrent à Paris jusqu'à la fin d'octobre, puis allèrent à Bordeaux.

La Fontaine a bien eu raison de dire : « L'absence est le plus grand des maux. » Elle est partie; elle est à Bordeaux depuis quinze jours, je ne vis plus, ou plutôt je ne vis que trop; mais je souffre l'impossible; j'ai à peine le courage de remplir mes nouvelles fonctions. Vous savez qu'ils m'ont nommé premier commissaire de la Société du Gymnase-Lyrique. C'est moi qui suis chargé du choix et du remplacement des musiciens, de la location des instruments de musique, et de la garde des partitions et parties d'orchestre.

La lettre par laquelle Berlioz donne ces nouvelles à Ferrand est datée du 11 novembre 1828; le 2 février suivant, tout change : « J'ai, il y a trois jours, été, pendant onze heures, dans le délire de la joie : Ophélie n'est pas si éloignée de moi que je le pensais;

il existe quelque raison qu'on ne veut absolument pas me dire avant quelque temps, pour laquelle il lui est impossible dans ce moment de se prononcer ouvertement. « Mais, a-t-elle dit, s'il m'aime véritablement, si « son amour n'est pas de la nature de ceux qu'il est « de mon devoir de mépriser, ce ne sera pas quelques « mois d'attente qui pourront lasser sa constance. » Elle doit partir bientôt pour Amsterdam avec sa mère; Turner, leur secrétaire, ajoute Berlioz, n'a pu s'empêcher de sortir de son flegme britannique en lui disant : « Je réussirai, je vous dis, j'en suis sûr; si je pars avec elle pour la Hollande, je suis sûr de vous écrire dans peu d'excellentes nouvelles ». Espoir que Berlioz prend tout de suite pour des réalités. « On m'assure que j'aurai quelques lignes de sa main en réponse de ma lettre, qui lui sera remise à Amsterdam. Oh! Dieu! que va-t-elle me dire?... »; espoir qui sera bientôt détruit, car une lettre du 9 avril suivant, celle même par laquelle Berlioz annonce à Ferrand l'apparition des *Huit Scènes de Faust*, débute par ces mots : « Ah! pauvre cher ami! je ne vous ai pas écrit, parce que j'en étais incapable. Toutes mes espérances étaient d'affreuses illusions. Elle est partie, et, en partant, sans pitié pour mes angoisses dont elle a été témoin deux jours de suite, elle ne m'a laissé que cette réponse que quelqu'un m'a rapportée : « Il n'y a rien de « plus impossible (1). »

Tout a changé de nouveau. Et pendant plusieurs

(1) *Lettres intimes*, à H. Ferrand, de « Paris, ce 11 novembre 1828 ».

semaines, le nom de miss Smithson ne vient même plus sous la plume de Berlioz; il narre à son ami le succès de son *Faust* parmi les artistes, les représentations du Théâtre-Allemand (1) qui avait remplacé les Anglais aux Italiens... Soudain, au mois de juin, il y revient en fin d'une lettre où il s'est efforcé de parler froidement des nouvelles du monde musical, de ses premiers articles insérés dans le *Correspondant* (2), etc.

Cette passion me tuera; on a répété si souvent que l'espérance seule pouvait entretenir l'amour! Je suis bien la preuve du contraire. Le feu a besoin d'air, mais le feu électrique brûle dans le vide. Tous les journaux anglais retentissent de cris d'admiration pour son génie. Je reste obscur. Quand j'aurai écrit une composition instrumentale, immense, que je médite, je veux pourtant aller à Londres la faire exécuter; que j'obtienne sous ses yeux un brillant succès (3).

En juillet, le concours de l'Institut, auquel il se présente pour la quatrième fois, vient interrompre sa tristesse. Berlioz le fait au milieu de nouveaux ennuis matériels; son père, depuis son concert, « après une nouvelle boutade », lui a supprimé encore une fois sa pension : c'est Lesueur qui a subvenu aux dépenses nécessitées par le séjour de son élève à l'Institut. Il ne

(1) L'ouverture avait eu lieu avec le *Freischütz*, le 13 avril 1830. Joseph-Auguste Rœckel en était le directeur, Hummel le chef d'orchestre ; les principaux artistes étaient la Schroeder-Devrient et le ténor Haitzinger.

(2) *Considération sur la Musique religieuse*, dans le numéro du 21 avril. Cet article a été reproduit dans le *Cycle Berlioz*, par J.-G. Prod'homme. (*L'Enfance du Christ*, p. 287-293.)

(3) *Lettres intimes*, de « Paris, ce 3 juin 1829 ».

cesse pas pour cela de correspondre avec sa famille et, le 2 août 1829, s'adressant à son père :

> Le sujet était la *Mort de Cléopâtre*, qui me paraissait grand et neuf, et que je n'ai pas résisté à écrire... et c'est là mon tort !...
>
> Tous ces messieurs étaient bien disposés pour moi : mais ils ne m'ont pas compris, et pour les musiciens, mon ouvrage a été une sorte de satire de leur manière (1).

« Ce jeune homme avec de pareilles idées et qui écrit ainsi, doit nous mépriser du fond de son cœur », dit Boïeldieu à ses collègues de l'Institut; et, malgré Auber et Cherubini même, qui ont été pour lui, malgré Pradier, Ingres, grands admirateurs de l'Ecole allemande, qui ont exhalé leur indignation à la fin de la séance, Lesueur, étant malade, c'est le parti de Catel et de Boïeldieu qui l'a emporté. « L'autre second prix... n'a rien eu pour la raison contraire; il était trop plat; il a excité l'hilarité » (2).

Voilà donc Berlioz de nouveau privé de sa pension et renvoyé de nouveau à un an pour tenter l'épreuve du prix de Rome. Livré « à toutes les nouvelles agitations, *the news pangs of my despised love* »; son cœur, écrit-il à Ferrand, « est le foyer d'un horrible incendie, c'est une forêt vierge que la foudre a embrasée; de temps en temps le feu semble assoupi, puis un coup de vent..., un éclat nouveau..., le cri des arbres s'abîmant dans la flamme, révèlent

(1) *Correspondance inédite*, p. 368-369.
(2) *Correspondance inédite*, *Id.*, *ibid.*, cf. *Lettres intimes*, « 21 août 1829 ».

l'épouvantable puissance du fléau dévastateur ». Il va repartir pour la Côte-Saint-André, où il prévoit « de nouvelles tracasseries ». La date de ce séjour en Dauphiné peut donc être fixée pendant les mois de septembre et d'octobre (1). A son retour, il prépare sans tarder son second concert qui a lieu, comme le précédent, dans la salle du Conservatoire. Cette fois, paraît-il, Cherubini s'était contenté de ne pas le contrarier. Le *Corsaire* du 28 octobre annonçait ainsi cette nouvelle manifestation :

Grande salle de l'École royale de musique. *Grand Concert, donné par M. Hector Berlioz, le dimanche 1er novembre 1829*, à 2 heures précises. PROGRAMME. L'orchestre, composé de 100 musiciens, sera dirigé par M. Habeneck. Première partie : 1° Ouverture de *Waverley*, par M. Berlioz; 2° Le *Concert des Sylphes*, sextuor de Faust, musique de M. Berlioz, chantée par Mlles Leroux Saint-Ange, Beck et MM. Cambon, Canaste, Devillers, élèves de l'Ecole royale; 3° Variations sur un thème de *Mercadante*, composé pour le violon, par Mayseder, et exécuté par M. Urhan; 4° Air italien, chanté par Mlle Marinoni; 5° Grand concerto de piano en *mi b*. composé par Beethoven, exécuté par M. Ferdinand Hiller. Deuxième partie : 6° Ouverture des *Francs-Juges* par M. Berlioz; 7° Duo italien chanté par Mlle Marinoni et M. de Rosa; 8° Air varié de flûte, composé par M. Tulou, exécuté par M. Dorus; 9° Grand chœur final de M. Berlioz (*Resurrexit*, annonce du jugement dernier, chœur d'effroi des peuples de la terre).

L'époque était plus favorable que celle à laquelle

(1) La lettre à Ferrand est du 21 août, et Berlioz était de retour, pour préparer son concert, vers le milieu d'octobre au moins. Son étude biographique sur *Beethoven* parut dans le *Correspondant* à deux dates très éloignées, les 4 août et 8 octobre (nos 22 et 31).

avait été donné le concert de 1828, et le succès fut aussi plus considérable. L'ouverture des *Francs-Juges* « bouleversa » la salle, l'effet en fut « volcanique »; elle obtint quatre salves d'applaudissements qui durèrent cinq minutes.

Mlle Marinoni venait d'entrer en scène pour chanter une pasquinade italienne; profitant de ce moment de calme, j'ai voulu me glisser entre les pupitres pour prendre une liasse de musique sur une banquette; le public m'a aperçu; alors les cris, les bravos ont recommencé, les artistes s'y sont mis, la grêle d'archets est tombée sur les violons, les basses, les pupitres; j'ai failli me trouver mal. Et des embrassades à n'en plus finir; mais vous n'étiez pas là!... En sortant, après que la foule a été écoulée, les artistes m'ont attendu dans la cour du Conservatoire et, dès que j'ai paru, les applaudissements en plein air ont recommencé. Le soir à l'Opéra, même effet; c'était une fermentation à l'orchestre, au foyer. O mon ami, que n'êtes-vous ici! Depuis dimanche, je suis d'une tristesse mortelle, cette foudroyante émotion m'a abîmé; j'ai sans cesse les yeux pleins de larmes, je voudrais mourir.

Quant à la recette, elle a totalement couvert les frais et même j'y gagne 150 francs (1).

Il reçut, en outre, une gratification de 100 francs du vicomte de La Rochefoucault (2). Plusieurs journaux rendirent un compte favorable de cette nouvelle manifestation de Berlioz.

(1) *Lettres intimes* à H. Ferrand, 6 novembre 1829; cf. lettre du 3 au Dr Berlioz, où il donne exactement les mêmes détails matériels et autres.

(2) Catalogue de la collection d'autographes Dubrunfaut : « 18. Berlioz. A M. Barathier, 1 p. (20 novembre 1829). Il le prévient qu'il est invité à dîner par Kalkbrenner et qu'il a reçu de La Rochefoucault une gratification de 100 francs pour son dernier concert. »

Parlez-moi de M. Berlioz! disait le *Figaro*. Il veut parvenir et il parviendra! Délais, refus, injustices, obstacles de tous genres jetés à pleines mains sur le chemin des jeunes gens de génie; rien ne peut arrêter M. Berlioz. Il a pris sa course; il faut qu'il arrive ou qu'il se casse le cou. Des quatre morceaux qu'il a fait exécuter, trois méritent les plus grands éloges. Le sextuor de *Faust* est celui que nous exceptons. L'ouverture de *Waverley* est originale...; celle des *Francs-Juges* est l'œuvre d'un homme de génie... Le *Resurrexit* est travaillé dans un style grandiose qui rappelle parfois celui de l'illustre défunt (Beethoven)... Sans doute, il a fait preuve d'une grande originalité et d'une haute capacité musicale; il néglige trop la mélodie; c'est le grand défaut de ses compositions. Or, les meilleurs chants sont ceux que la multitude comprend facilement. La science peut étonner, mais elle plaît rarement (1).

Le *Corsaire* terminait son article par cette sorte de mise en demeure :

Il serait temps enfin que l'autorité fît quelque chose pour un artiste dont l'impulsion est dirigée si en dehors des routes battues. Ce n'est pas peu de chose qu'un génie inventif dans le siècle où nous sommes. Quelques personnes pensent que l'amertume de cette sève s'adoucira avec le temps; oui, si le jeune arbre peut se développer librement, et non s'il est gêné dans sa croissance (2).

Quelle musique fantastique! quels accens de l'autre monde! s'écriait Fétis. En écrivant ceci, j'en crois à peine mes souvenirs. Jamais l'originalité, jamais la bizarrerie n'eurent une allure plus décidée, plus vagabonde. Les différens morceaux du programme ont ébranlé le cerveau de tous les auditeurs (3).

Quelques semaines de calme relatif semblent avoir suivi ce succès, troublé seulement par la composition

(1) Le *Figaro*, 3 novembre 1829.
(2) Le *Corsaire*, 7 novembre 1829.
(3) *Revue musicale*, année 1829, p. 348-352.

de l'élégie en prose qui termine les *Mélodies* imitées de Moore, sur des paroles de Gounet, mélodies qu'Adolphe Nourrit « a adoptées pour chanter aux soirées où il va habituellement (1). » Une lettre donne ces détails à Ferrand, le 6 février; la suivante, dans le recueil des *Lettres intimes*, est postérieure de cinq à six semaines. Que s'est-il passé dans l'intervalle? La lettre du 16 avril va nous le faire deviner :

Depuis ma dernière (lettre), écrit Berlioz à son confident, j'ai essuyé de terribles rafales, mon vaisseau a craqué horriblement, mais s'est enfin relevé; il vogue à présent passablement. D'affreuses vérités, découvertes à n'en pouvoir douter, m'ont mis en train de guérison; et je crois qu'elle sera aussi complète que ma nature tenace peut le comporter. Je viens de sanctionner ma résolution par un ouvrage qui me satisfait complètement et dont voici le sujet, qui sera exposé dans un programme et distribué dans la salle le jour du concert :

EPISODE DE LA VIE D'UN ARTISTE

(grande symphonie fantastique en cinq parties).

Premier morceau : Double, composé d'un court *adagio*, suivi immédiatement d'un *allegro* développé (vague des passions : rêveries sans but : passion délirante avec tous ses accès de tendresse, jalousie, fureur, crainte, etc., etc.).

Deuxième morceau : *Scène aux champs (adagio*, pensées d'amour et espérance troublées par de noirs pressentiments).

Troisième morceau : *Un bal* (musique brillante et entraînante).

Quatrième morceau : *Marche au supplice* (musique farouche, pompeuse).

Cinquième morceau : *Songe d'une nuit de sabbat.*

(1) *Lettres intimes.*

Avec une rapidité extraordinaire, la *Symphonie fantastique* venait d'être terminée; sa composition avait duré environ deux mois; elle était prête à être exécutée le dimanche de la Pentecôte, 30 mai. Dès le 21, en tête de son numéro, le *Figaro* en donnait le programme qu'il est curieux et nécessaire de reproduire et de comparer avec la version définitive de cet ouvrage si important pour l'histoire de Berlioz et, plus encore, de la musique française.

GRAND CONCERT

DONNÉ AU THÉATRE DES NOUVEAUTÉS, LE DIMANCHE 30 MAI, JOUR DE LA PENTECOTE

ÉPISODE DE LA VIE D'UN ARTISTE

Symphonie fantastique en cinq parties

PAR

M. HECTOR BERLIOZ

Il arrive souvent qu'un compositeur se mette devant son piano, tourmente les touches du clavier, frappe des accords, jette des croches sur des portées, sans avoir entrevu, pendant toute la durée de son travail, la moindre lueur de ce qu'on appelle en terme d'art une idée.

Plus souvent encore n'arrive-t-il pas qu'il rassemble, à grand renfort d'invitations et d'affiches, des amis, des amateurs de musique, un orchestre; qu'il fasse exécuter son griffonnage à triple carillon, et que son auditoire trouve tout cela une idée, ou se méprenne sur la nature et la portée de cette idée, si toutefois le musicien en a saisi une?

M. Hector Berlioz, jeune compositeur à l'imagination originale, veut jouer un jeu plus franc; il ne veut pas compter sur les chances d'une interprétation. C'est lui-même qui

analyse ses inspirations. La symphonie dont il a composé le programme n'a pas encore été exécutée en public. Quel effet va-t-elle produire? On peut tout au plus le deviner à l'avance; mais le programme de différentes parties qui le composent est déjà un acte de franchise et de bizarrerie qui doit vivement frapper.

M. Berlioz a d'ailleurs rassemblé un grand appareil de forces pour donner à sa tentative de belles chances de succès. L'orchestre des Nouveautés, dont la réputation s'est faite et consolidée en si peu de temps, renforcé de l'élite des exécutants du Conservatoire, est chargé de l'exécution de la *Symphonie fantastique*. Tous ces musiciens, dont le nombre s'élèvera à cent, seront disposés sur la scène et dirigés par M. Bloc.

On doit attendre un immense effet de ce concours d'artistes qui se sont signalés avec tant d'éclat dans les concerts du Conservatoire, et qui ont donné à leur orchestre la réputation de premier orchestre exécutant de l'Europe.

PROGRAMME

Le compositeur a eu pour but de développer dans ce qu'elles ont de musical différentes situations de la vie d'un artiste. Le plan du drame instrumental, privé du secours de la parole, a besoin d'être exposé d'avance. Le programme suivant doit donc être considéré comme le texte parlé d'un opéra, servant à amener des morceaux de musique dont il motive le caractère et l'expression.

RÊVERIES. — EXISTENCE PASSIONNÉE

PREMIÈRE PARTIE

L'auteur suppose qu'un jeune musicien, affecté de cette maladie morale qu'un écrivain célèbre appelle le vague des passions, voit pour la première fois une femme qui réunit tous les charmes de l'être idéal que rêvait son imagination et en devient éperdument amoureux. Par une singulière bizarrerie, l'image chérie ne se représente jamais à l'esprit de

l'artiste que liée à une *pensée musicale*, dans laquelle il trouve un certain caractère passionné, mais noble et timide comme celui qu'il prête à l'objet aimé.

Ce reflet mélancolique avec son modèle le poursuivent sans cesse comme une double *idée fixe*. Telle est la raison de l'apparition constante, dans tous les morceaux de la symphonie de la mélodie qui commence le premier *allegro*. Le passage de cet état de rêverie mélancolique interrompue par quelques accès de joie sans sujet, à celui d'une passion délirante, avec ses mouvemens de fureur, de jalousie, ses retours de tendresse, ses larmes, ses consolations religieuses, est le sujet du premier morceau.

UN BAL

DEUXIÈME PARTIE

L'artiste est placé dans les circonstances de la vie les plus diverses, au milieu du tumulte d'une fête, dans la paisible contemplation des beautés de la nature; mais partout, à la ville, aux champs, l'image chérie vient se présenter à lui et jeter le trouble dans son âme.

SCÈNES AUX CHAMPS

TROISIÈME PARTIE

Se trouvant un soir à la campagne, il entend au loin deux pâtres qui dialoguent un ranz des vaches; ce duo pastoral, le lieu de la scène, le léger bruissement des arbres doucement agités par le vent, quelques motifs d'espérance qu'il a conçus depuis peu, tout concourt à rendre à son cœur un calme inaccoutumé et à donner à ses idées une couleur plus riante. Il réfléchit sur son isolement; il espère n'être bientôt plus seul... Mais si elle le trompait!... Ce mélange d'espoir et de crainte, ces idées de bonheur troublées par quelques noirs pressentimens forment le sujet de l'*adagio*.

[A la fin, l'un des pâtres reprend le ranz des vaches

l'autre ne répond plus... Bruit éloigné de tonnerre... Solitude... Silence (1).]

MARCHE DU SUPPLICE

QUATRIÈME PARTIE

Ayant acquis la certitude que, non seulement celle qu'il adore ne répond pas à son amour, mais qu'elle est incapable de le comprendre, et que, de plus, elle en est indigne (2), l'artiste s'empoisonne avec de l'opium. La dose du narcotique, trop faible pour lui donner la mort, le plonge dans un sommeil accompagné des plus horribles visions. Il rêve qu'il a tué celle qu'il aimait, qu'il est condamné, conduit au supplice, et qu'il assiste *à sa propre exécution*. Le cortège s'avance aux sons d'une marche bruyante tantôt sombre et farouche, tantôt brillante et solennelle, dans laquelle un bruit sourd de pas graves succède sans transition aux éclats les plus bruyans. A la fin de la marche, les quatre premières mesures de l'*idée fixe* reparaissent comme une dernière pensée d'amour interrompue par le coup fatal.

SONGE D'UNE NUIT DE SABBAT

CINQUIÈME PARTIE

Il se voit au sabbat, au milieu d'une troupe affreuse d'ombres, de sorciers, de monstres de toute espèce réunis pour ses funérailles. Bruits étranges, gémissemens, éclats de rire, cris lointains, auxquels d'autres cris semblent répondre. La mélodie aimée reparaît encore, mais elle a perdu son caractère de noblesse et de timidité; ce n'est plus qu'un air de danse ignoble, trivial et grotesque : c'est *elle* qui vient au

(1) Phrase ajoutée au programme, lors du concert du 5 décembre 1830.

(2) Phrase modifiée ainsi : « Ayant acquis la certitude que son amour est méconnu, l'artiste... », décembre 1830.

sabbat... rugissement de joie à son arrivée... elle se mêle à l'orgie diabolique... cérémonie funèbre, [parodie burlesque du *Dies iræ*, ronde du sabbat, ronde du sabbat et *Dies iræ* ensemble].

Ce concert, dans lequel on entendra M. Haitzinger et Mme Devrient, sera terminé par l'ouverture des *Francs-Juges* de M. Berlioz.

Il aura lieu dimanche prochain 30 mai, à huit heures et demie du soir, au théâtre des Nouveautés (1).

Le concert ne put avoir lieu, et le père de Berlioz, qui avait eu l'intention de venir à Paris pour y assister, recevait le 1er juin, cette lettre datée du 28 :

A Monsieur

Monsieur Berlioz,

à la Côte-St-André.

Isère.

Mon cher papa

J'arrive de la campagne, où j'étais depuis les premiers jours de cette semaine, chez un riche Espagnol de ma connaissance a la fille duquel j'ai donné l'année dernière quelques leçons de compositions.

Le père et la mère ont pour moi toute sorte de bons procédés, et ils m'ont invité tant de fois a aller les voir a la campagne que *Mon Concert n'ayant pas eu lieu* j'en ai profité. En rentrant j'ai trouvé la lettre de maman; cet imbécile de libraire à qui j'avais dit de mettre votre volume à la poste attendoit *(sic)* que je vienne le chercher.

Voilà pourquoi mon concert est renvoyé. Le théâtre allemand en donna ce soir-là à la même heure; et le Conservatoire en donna un autre pour faire entendre au roi de

(1) Le *Figaro*, 5e année, n° 141, du vendredi 30 mai 1830. D'après le plan primitif développé dans la lettre à Ferrand déjà citée, la *Scène aux champs* venait avant le *Bal*.

Naples les Simphonies *(sic)* de Beethoven. La Duchesse de Berry a demandé celui du Conservatoire qui sera extrêmement brillant. Nous n'aurions pas eu grand monde aux Nouveautés lors même que j'aurais pu monter le mien; mais le moyen sans chanteurs, puisque Haitzinger et Mme Schrœder qui m'avait *(sic)* promis sont obligés de chanter a leur theatre et *Sans orchestre* puisque celui que je comptais amener aux Nouveautés était pris en partie au Conservatoire et au Théâtre allemand (1). Je ne puis pas faire exécuter ma Simphonie avec un orchestre aussi maigre que celui des Nouveautés. Je vous envoie le figaro de Vendredi qui avait déjà annoncé le concert et inséré le programme de ma Symphonie tel qu'il sera distribué dans la salle de l'exécution. Cela fait un bruit incroyable, tout le monde achète ou vole le figaro dans les cafés. Nous avions déjà fait deux repetitions, très mauvaises, mais cela aurait fini par aller passablement au bout de cinq ou six autres séances.

Je ne me suis pas du tout trompé en écrivant. Tout est comme je l'avais pensé. Seulement, la marche du supplice est « trente » fois plus effrayante que je m'y attendais. Je ne puis plus monter de concert avant le Jour de la Toussaint au mois de Novembre. D'ici là, Habeneck m'a offert ses services; nous allons monter les symphonies, comme on fait pour un grand opéra, et l'exécution sera ce qu'elle doit être, *foudroyante.*

Adieu mon cher papa je vous
embrasse affectueusement

Votre affectionné fils
H. Berlioz.
Paris ce 28 mai (2).

(1) Le concert du Conservatoire devait avoir lieu à 2 h. 1/2 précises et non le soir, comme la lettre de Berlioz pourrait le faire supposer ; il ne commença d'ailleurs que trois quarts d'heure plus tard ; ce qui provoqua quelques sifflets à l'entrée de LL. MM. siciliennes. (Le *Corsaire*, du 1er juin; Cf. Elwart, *Histoire de la Société des Concerts*, p. 149 ; le programme comprenait les symphonies en *ré* et en *ut mineur.)*

(2) Lettre inédite, d'après l'original conservé au musée Berlioz, à la Côte-Saint-André.

Miss Smithson, alors à Paris, n'entendit donc pas la symphonie vengeresse composée à son intention (1). Dans ses *Mémoires*, Berlioz a appelé « distraction violente » l'oubli profond qui, deux années durant, succéda à son grand amour shakespearien. L'histoire en est assez embrouillée, et l'un des acteurs de cet intermède parfois comique, le pianiste Ferdinand Hiller, en a laissé, lui aussi, une version qui permet d'en rétablir l'origine avec une quasi-certitude :

Un jeune musicien allemand, raconte-t-il dans son *Künstlerleben*, avait trouvé l'accueil le plus amical près d'une charmante collègue française ; on faisait de la musique sous les yeux de madame la mère et cela si souvent et avec tant d'animation, que l'on se prit à désirer se rencontrer ensemble sans la maman et sans le piano. Rien n'était plus facile à réaliser. La jeune pianiste n'était pas seulement belle et adorable, elle possédait un talent supérieur et était un des professeurs les plus recherchés. Accompagnée plutôt que gardée par une duègne indulgente, elle se rendait dans les quartiers les plus éloignés de la capitale pour donner des leçons aux dames de l'aristocratie ou aux jeunes filles des pensionnats. On se rencontrait ainsi le plus loin possible de la maison, et l'on ne se pressait pas de rentrer. De plus, mon jeune compatriote, grâce à moi, avait fait la connaissance de Berlioz, et ce dernier donnait des leçons de guitare dans un pensionnat où la bien-aimée du premier était maîtresse de piano. Il eut la naïveté de prendre Berlioz pour

(1) Elle était engagée à l'Opéra-Comique et jouait, avec le plus grand succès, le rôle muet de Cæcilia dans l'*Auberge d'Auray*, un acte, de Moreau et d'Epagny, musique de Hérold et Carafa. « Il est impossible de peindre les angoisses de la douleur et du désespoir avec une plus déchirante vérité. » (Le *Corsaire*, 12 mai 1830 ; cf. le *Figaro* du même jour.) L'*Auberge d'Auray* fut jouée un mois, du 11 mai au 11 juin ; le 15, l'Opéra-Comique, en faillite, fermait ses portes.

confident de ses amours et de solliciter ses bons offices comme *postillon d'amour.*

Le jeune musicien dont il est ici question, c'est Hiller en personne, Hiller à qui Berlioz adressait une lettre pleine de lamentations sur l'absence de miss Smithson, plusieurs mois auparavant (1).

Miss Smithson dès lors paraît bien oubliée. L'aventure, que Berlioz affecte de raconter brièvement en disant qu'il ne fait pas de confessions, fut toute autre chose qu'une « distraction » et dura deux années environ. Dans la pension d'Aubrée, au Marais, où il enseignait la guitare, en chantant à ses élèves des airs de Gluck, Mlle Camille Mooke donnait elle-même des leçons de piano. Et bientôt le postillon d'amour de Hiller qui, après avoir accepté pour vraies des calomnies dirigées contre Ophélie, ne désirait, en effet, rien tant qu'une distraction, ressentit pour la jeune pianiste une passion qu'il se garde d'avouer dans son autobiographie, mais que la correspondance nous révèle dans toutes ses phases. Tandis que là, il se contente de dire que Mlle M... le « plaisanta sur son air triste », l'assurant qu'il y avait par le monde « quelqu'un qui s'intéressait bien vivement à lui... » lui disant que H... *n'en finissait pas;* et que, « après avoir

(1) La pension Daubrée, ou d'Aubrée, était une institution orthopédique, rue Harlay-Marais, 9. « Les jeunes personnes qui subissent le traitement reçoivent aussi l'enseignement donné aux élèves de la maison », lit-on dans le *Bottin* de 1830, p. 208. Cf. le feuilleton du *Journal des Debats*, du 8 juin 1855 : *Les pensions de demoiselles, les petites, les grandes. — Supériorité du professeur qui ne professe pas. — Ma façon d'enseigner la guitare.*

fait pendant quelques jours le Joseph, il finit par se laisser *Putipharder* et consoler de ses chagrins intimes » (1); les lettres adressées à Ferrand nous montrent, au contraire, un Berlioz amoureux de Mlle Mooke comme il l'avait été de Henriette Smithson, mais pour d'autres motifs, pour le bon motif même.

Tout ce que l'amour a de plus tendre et de plus délicat, je l'ai. Ma ravissante sylphide, mon Ariel, ma vie, paraît m'aimer plus que jamais; pour moi, sa mère répète sans cesse que si elle lisait dans un roman la peinture d'un amour comme le mien, elle ne la croirait pas vraie.

Ceci est écrit au moment où, pour la dernière fois, Berlioz est enfermé à l'Institut. Il en sort en pleine révolution, pour aller vagabonder avec *la sainte canaille*. Un mois après, il annonce qu'il a obtenu le grand prix « à l'unanimité ce qui ne s'est encore jamais vu », et termine sa lettre en disant :

Je sors de chez Mme Mooke; je quitte la main de mon adorée Camille, voilà pourquoi la mienne tremble tant et j'écris si mal. Elle ne m'a pourtant pas joué de Weber ni de Beethoven aujourd'hui. Adieu (2).

La cantate couronnée, *Sardanapale*, fut exécutée le 30 octobre à l'Institut; Camille y assistait avec sa mère (3) et « cette cérémonie qui ne m'eût paru sans

(1) *Mémoires*, I, p. 152.
(2) *Lettres intimes*, « 24 juillet 1830 ».
(3) Dans les *Mémoires*, I, p. 165, Berlioz écrit : « Je n'eus pour ma part, quand mon tour arriva, ni père, ni mère, ni cousine, ni maître, ni maîtresse à embrasser. Mon maître était malade, mes parents absents et mécontents ; pour ma maîtresse... »

cela qu'un enfantillage ajoute-t-il, devient une fête enivrante. Ariel est fier comme un classique paon, de ma vieille couronne; il ou elle n'y attache pourtant d'autre prix que celui de l'opinion publique; Camille est trop musicale pour s'y tromper » (1).

Quant à la malheureuse Ophélie... Oh! elle est bien malheureuse. Par la faillite de l'Opéra-Comique elle a perdu plus de 6.000 francs. Elle est encore ici; je l'ai rencontrée dernièrement. Elle m'a reconnu avec le plus grand sang-froid. J'ai souffert toute la soirée, puis je suis allé en faire confidence au gracieux Ariel qui m'a dit en souriant : « Eh bien! vous ne vous êtes pas trouvé mal? TU n'es pas tombé à la renverse?... » Non, non, non, mon ange, mon génie, mon art, ma pensée, mon cœur, ma vie poétique; j'ai souffert sans gémir, j'ai pensé à toi; j'ai adoré ta puissance; j'ai béni ma guérison; j'ai bravé de mon île délicieuse les flots amers qui venaient s'y briser; j'ai vu mon navire fracassé, et, jetant un regard sur ma cabane de feuillage, j'ai béni le lit de roses sur lequel je devais reposer. Ariel, Ariel, Camille, je t'adore, je te bénis, je t'aime en un mot, plus que la pauvre langue française ne peut le dire; donnez-moi un orchestre de cent musiciens et un chœur de cent cinquante voix et je vous le dirai (2).

Avant d'aller faire le séjour réglementaire en Italie, Berlioz voulut encore se manifester au public. Une occasion lui fut offerte par l'Opéra : un concert extraordinaire devait avoir lieu le 7 novembre au bénéfice de la caisse des pensions du théâtre. Berlioz, qui doit

(1) Lettre d' « octobre 1830 ». La *Revue et Gazette musicale* porta sur cette cantate ce prudent jugement : « Attendons encore quatre ou cinq ans pour connaître et juger M. Hector Berlioz. »

(2) *Lettres intimes*, « octobre 1830 ».

encore ce bonheur à son adorée Camille, et qui, « à sa taille élancée, à son vol capricieux, à sa grâce enivrante », a reconnu l'Ariel de Shakespeare, Berlioz, s'inspirant de la *Tempête*, écrit pour ce concert une « ouverture gigantesque et d'un genre entièrement nouveau, pour *orchestre*, *chœur*, *deux pianos à quatre mains* et HARMONICA..... *C'est entièrement neuf* » (1). Cette fantaisie, qui prit place plus tard dans le mélologue de *Lélio*, obtint un joli succès, et Fétis en fit, dans la *Revue musicale*, un éloge presque sans restriction (2); le *Corsaire* la qualifiait « de vaste composition d'un genre tout-à-fait original, pleine d'effets gracieux et pittoresques *L'Orage, les Adieux à Miranda*, chantés par le chœur, avec accompagnement de deux pianos et harmonica, la marche brillante qui termine l'ouverture sont des contrastes très heureux qui prouvent que l'auteur possède plus d'un style. L'orchestre a exécuté avec verve et précision ce morceau remarquable (3). »

Un mois plus tard, le 5 décembre, Berlioz donnait son troisième concert dans la salle du Conservatoire, au bénéfice des blessés de Juillet.

Une grande quantité d'artistes s'est empressée de concourir à cette bonne action, dit le *Corsaire*. On parle de

(1) Même lettre.
(2) Fétis, alors bien disposé à l'égard de Berlioz, en avait publié le programme le 30 octobre (p. 307-309), comme *article communiqué*, programme qu'il est intéressant de comparer avec le texte définitif de *Lélio*. Compte rendu le 13 novembre (p. 25-26).
(3) Le *Corsaire* du 9 novembre 1830. Il y eut d'ailleurs peu de monde à cette matinée.

plus de cent musiciens dirigés par M. Habeneck, pour l'exécution de la symphonie fantastique, composition d'un genre nouveau.

Les premiers numéros du programme étaient : l'ouverture des *Francs-Juges*, l'*Hymne et chœur guerrier*, un solo de violon, par Urhan, la grande scène de *Sardanapale*, chantée par Dupont (1).

J'ai eu un succès furieux, écrivait Berlioz à Ferrand, dès le lendemain du concert. La *Symphonie fantastique* a été accueillie avec cris et trépignements; on a redemandé la *Marche au supplice*, le *Sabbat* a tout abîmé d'effet satanique. On m'a tant engagé à le faire, que je redonne le concert le 25 de ce mois, le lendemain de Noël.

Et tandis qu'il triomphait au Conservatoire, à l'Opéra, avait lieu le même jour, une représentation au bénéfice de la pauvre Ophélie qui, dans *la Muette de Portici*, remplissait, pour une fois, le rôle de Fenella.

Le concert du 25 ne put être donné « pour plusieurs raisons », et Berlioz devait partir irrévocablement pour l'Italie à la fin de l'année; son mariage avec Mlle Mooke était arrêté pour Pâques 1832, à la condition qu'il ne perdrait pas sa pension et qu'il irait en Italie pendant un an. « C'est ma musique qui a arraché le consentement de la mère de Camille. »

Dans les tout derniers jours de décembre, Berlioz quittait enfin Paris et arrivait à la Côte-Saint-André le 3 janvier 1831 (2).

(1) La *Revue musicale* publia le programme, conforme à celui du *Figaro*, le 27 novembre (p. 89-92).

(2) Au cours de ces deux dernières années, voici quelles

Je suis chez mon père depuis lundi, écrit il à Ferrand le 6; je commence mon fatal voyage d'Italie. Je ne puis me remettre de la déchirante séparation qu'il m'a fallu subir; la tendresse de mes parents, les caresses de mes sœurs peuvent à peine me distraire (1).

De ces quatre à cinq dernières semaines passées en Dauphiné avant de quitter définitivement la France, datent aussi plusieurs lettres à ce brave Hiller, écrites,

avaient été les compositions de Berlioz, outre ses cantates de concours et la *Fantastique : 9 Mélodies irlandaises*, imitées des *Irish Melodies* de Th. Moore, par Th. Gounet, que les deux auteurs avaient publiées à leurs frais ; le *Ballet des ombres*, dont toute l'édition fut détruite et dont il ne reste, comme pour les *Huit Scènes de Faust*, que de très rares exemplaires ; la *Chanson des Brigands*, qui prit place dans *Lélio ;* la *Fantaisie sur la Tempête*, et *la Marseillaise*, instrumentée au mois d'août 1830, et qui lui avait valu une lettre de Rouget de l'Isle insérée aux *Mémoires* (I, p. 158-159), datée du 20 décembre ; il y répondit en ces termes :

« Paris, 29 décembre 1830.

« Monsieur,

« Je reçois votre lettre à l'instant, et je pars dans quelques heures. Je suis forcé de faire un voyage en Italie pour ne pas perdre la pension qui est attachée au grand prix de l'Institut ; je serai donc privé jusqu'à mon retour de l'honneur de vous voir. Je suis bien peiné de cette circonstance fâcheuse ; un de mes rêves d'enthousiasme a toujours été de connaître personnellement l'auteur de la *Marseillaise*, et l'occasion qu'il veut bien m'en offrir lui-même serait saisie par moi avec le plus vif empressement sans ce fatal voyage. Je ne puis que maudire plus amèrement le despotisme de routine qui m'exile de France au moment où ma présence à Paris pourrait être avantageuse, et vous remercier, monsieur, de la lettre flatteuse dont vous avez bien voulu m'honorer.

« J'ai l'honneur d'être, monsieur, votre dévoué serviteur et admirateur sincère.

« Hector Berlioz. »

(Lettre publiée par M. Julien Tiersot, dans le *Temps*, du 13 août 1903.)

(1) *Lettres intimes*, 6 janvier 1831.

— la dernière surtout, du 31 janvier, — sur un ton que l'amitié seule et une connaissance du caractère de Berlioz pouvaient rendre supportables. Ainsi, le 23 janvier :

Que le diable vous emporte ! Qu'aviez-vous besoin de venir me dire que je me plais dans un désespoir dont *personne* ne me sait gré, « personne moins que les gens pour qui je me désespère. »

D'abord je ne me désespère pas pour des *gens;* ensuite. je vous dirai que, si vous avez vos raisons pour juger sévèrement la personne pour laquelle je me désespère, j'ai les miennes aussi pour vous assurer que je connais aujourd'hui son caractère mieux que personne. Je sais très bien qu'elle ne se désespère pas, ELLE ; la preuve de cela, c'est que je suis ici et que si elle avait persisté à me supplier de ne pas partir, comme elle l'a fait plusieurs fois, je serais resté...

Ne me donnez pas de vos conseils épicuriens, ils ne me vont pas le moins du monde. C'est le moyen d'arriver au petit bonheur et je n'en veux point. Le grand bonheur ou la mort, la vie poétique ou l'anéantissement. Ainsi, ne me parlez pas de femme superbe, de forme gigantesque et de la part que prennent ou *ne prennent pas* à mes chagrins les êtres qui me sont chers ; car vous n'en savez rien, qui vous l'a dit ?... (1).

Oui, mon cher ami, je dois vous faire un mystère d'un chagrin affreux que j'éprouverai peut-être longtemps encore ; il tient à des circonstances de ma vie qui sont complètement ignorées de tout le monde (Camille excepté) ; j'ai au moins la consolation de le lui avoir appris sans que... (assez.)

Quoique je sois forcé d'être mystérieux avec vous sur ce point, je ne crois pas que vous ayez raison de l'être avec moi sur d'autres. Je vous supplie donc de me dire ce que vous entendez par cette dernière phrase de votre dernière

(1) *Correspondance inédite*, p. 72, lettre de la Côte-Saint-André, 23 janvier 1830.

lettre : « Vous voulez faire un sacrifice; il y a longtemps que j'en crains un que malheureusement, j'ai bien des raisons à croire que vous ferez un jour. » Quel est celui dont vous voulez parler? Je vous en conjure, dans vos lettres, ne parlez jamais à mots couverts, surtout quand il s'agit d'elle. Cela me torture. N'oubliez pas de me donner franchement cette explication (1).

Une catastrophe est imminente; elle ne tarde pas à se produire et c'est bien l'aventure la plus amusante qu'on puisse imaginer dans cette année qui compte parmi les plus agitées de la vie de Berlioz.

Parti de Lyon le 9, Berlioz s'embarquait à Marseille sur un brick sarde à destination de Livourne où il arrivait après une traversée qu'une tempête terrible fit durer onze jours au lieu de quatre ou cinq; il en a fait un récit pittoresque dans une longue lettre collective à ses amis laissés à Paris, et dans les *Mémoires* (2). Vers la fin du mois, il entrait enfin à Rome et faisait son apparition à la villa Médicis; mais il n'y restait guère plus de cinq ou six semaines, à peine le temps de faire connaissance avec ses condisciples; dévoré d'inquiétude, d'une impatience invincible de recevoir une lettre de sa *fidèle fiancée*, au risque de perdre le bénéfice de sa pension, il reprenait la route de France dès les premiers jours de mars, le vendredi saint.

(1) *Correspondance inédite*, p. 74, lettre de « la Côte-Saint-André, 31 janvier 1831 ».

(2) *Correspondance inédite*, lettre VIII, « à MM. Gounet, Girard, Hiller, Desmarets, Richard, Sichel », de « Nizza, le 6 mai 1831 », p. 75-86. Cf. *Mémoires*, I, p. 172-177.

A Florence, écrit il, le mal de gorge m'a pris; je me suis arrêté, il m'a fallu attendre de pouvoir me remettre en route; alors j'ai écrit à Pixis pour qu'il me dise au plus vite ce qu'il y avait au faubourg Montmartre; il ne m'a pas répondu; je lui mandais que j'attendais sa lettre à Florence, et effectivement je l'ai attendue jusqu'au jour où j'ai reçu l'admirable lettre de Mme Moke. Il m'est impossible de dépeindre ce que j'éprouvais dans mon isolement de fureur, de rage, de haine et d'amour combinés (1)... Deux larmes de rage jaillirent de mes yeux, et mon parti fut pris instantanément. Il s'agissait de voler à Paris, où j'avais à tuer sans rémission deux femmes coupables et un innocent (2). Quant à me tuer, moi, après ce beau coup, c'était de rigueur, on le pense bien (3).

Et le voilà qui se procure un déguisement de femme de chambre, « robe, chapeau, voile vert, etc. »; « charge convenablement » ses deux pistolets à deux coups, examine et place dans ses poches « de petites bouteilles de rafraîchissements, tels que laudanum, strychnine; et la conscience en repos au sujet de son arsenal », il erre dans les rues florentines en attendant l'heure du départ « avec cet air malade, inquiet et inquiétant des chiens enragés. » A Gênes, il s'aperçoit que le déguisement s'est égaré en route, à un relai; il s'en procure un autre aussitôt et, non sans avoir eu maille à partir avec la police qui l'a pris pour un conspirateur, fait viser son passeport pour Nice. Chemin fai-

(1) *Correspondance inédite, ibid.*

(2) « Ceci se rapporte, on le devine, à mon aimable consolatrice. *Sa digne mère*, qui savait parfaitement à quoi s'en tenir là-dessus, m'accusait d'être venu porter le trouble dans sa famille et m'annonçait le mariage de sa fille avec M. P*** » (Camille Pleyel). *(Note de Berlioz.)*

(3) *Mémoires*, I, 187.

sant, il rumine la petite *comédie* qu'il va jouer en arrivant à Paris.

Je me présentais chez mes amis, sur les neuf heures du soir, au moment où la famille était réunie et prête à prendre le thé; je me faisais annoncer comme la femme de chambre de Mme la comtesse M..., chargée d'un message important et pressé; on m'introduisait au salon, je remettais une lettre, et pendant qu'on s'occupait à la lire, tirant de mon sein mes deux pistolets doubles, je cassais la tête au numéro un, au numéro deux, je saisissais par les cheveux le numéro trois, je me faisais reconnaître, malgré ses cris, je lui adressais mon troisième compliment; après quoi, avant que ce concert de voix et d'instruments eût attiré l'attention des curieux, je me lâchais sur la tempe droite le quatrième argument irrésistible, et si le pistolet venait à rater (cela s'est vu), je me hâtais d'avoir recours à mes petits flacons. Oh! la jolie scène! C'est vraiment dommage qu'elle ait été supprimée (1)!

Ce scenario une fois construit, la nécessité de se tuer lui-même au dénouement, commence à apparaître à Berlioz de moins en moins inéluctable; un combat « effrayant » se livra dans tout son être, qui se traduisit par « un *Ha!* si rauque, si sauvage, que le malheureux conducteur, bondissant de son côté, crut décidément avoir pour compagnon de voyage quelque diable contraint de porter un morceau de la vraie croix » (2). Et pendant un relai, à Diano Marina, « saisissant au vol un moment de calme », il écrit « précipitamment » à Horace Vernet de vouloir bien le conserver sur la liste des pensionnaires de l'Académie de

(1) *Mémoires*, I, p. 191-192.
(2) *Mémoires*, I, p. 193.

France (1), s'il n'en avait pas déjà été rayé. « IL S'ENGAGEAIT SUR L'HONNEUR *à ne pas franchir la frontière d'Italie jusqu'à ce que sa réponse lui fût parvenue à Nice, où il l'attendait* ». La faim d'abord (car il n'avait rien mangé, paraît-il, depuis Florence), « l'air tiède et embaumé de Nice », la réponse « amicale, bienveillante, paternelle d'Horace Vernet » terminèrent l'aventure.

Allons, ils sont sauvés, dit-il en soupirant profondément. Et si je vivais maintenant ! Si je vivais tranquillement, heureusement, musicalement ! Oh ! la plaisante affaire !... Essayons !...

Et, prenant sa plume, il adresse, le 6 mai, la lettre collective à ses amis parisiens, relation détaillée de son arrivée en Italie jusqu'à ce jour (il y supprime soigneusement tout le côté ridicule de l'aventure), suivie

(1) M. D. BERNARD a donné, d'après la biographie publiée en 1857 par E. DE MIRECOURT, dans sa notice sur Berlioz, cette lettre dont nous ne possédons, dit-il, que des fragments :

« *Diano Marina, 18 avril 1831.*

« ... *Un crime odieux*, un abus de confiance dont j'ai été pris pour victime, m'a fait délirer de rage depuis Florence jusqu'ici. Je volais en France pour tirer la plus juste vengeance ; à Gênes, un instant de vertige, la plus inconcevable faiblesse a brisé ma volonté, je me suis abandonné au désespoir d'un enfant ; mais enfin j'en ai été quitte pour boire l'eau salée, être harponné comme un saumon, demeurer un quart d'heure étendu mort au soleil et avoir des vomissemens violens pendant une heure ; je ne sais qui m'a retiré ou vu tomber par accident des remparts de la ville. Mais enfin je vis, je dois vivre pour deux sœurs, dont j'aurais causé la mort par la mienne, et vivre pour mon art...

(Correspondance inédite, p. 22-23.) M. Ch. Malherbe possède l'autographe complet de cette lettre.

d'une série de questions sur leurs occupations et la vie de Paris.

Enfin, je suis sauvé, s'écrie-t-il, ils sont sauvés; je reviens à la vie avec délices, je me jette dans les bras de la musique et sens vivement le bonheur d'avoir de vrais amis (1)...

Plus de rage, plus de vengeance, plus de tremblements, de grincements de dents, plus d'enfer enfin... Oui, Camille est mariée avec Pleyel... J'en suis bien aise aujourd'hui...

Je repars dans cinq ou six jours pour Rome; ma pension n'est pas perdue...

P. S. — Mon répertoire vient d'être augmenté d'une nouvelle ouverture. J'ai achevé hier celle du *Roi Lear* de Shakespeare (2).

Chose curieuse, parmi les dix-huit mois qu'il séjourna en Italie, c'est pendant les quelques semaines de la « distraction violente » que l'activité musicale de Berlioz fut la plus grande. A Florence, en attendant la lettre fatale de Mme Mooke et en soignant son esquinancie, il réinstrumenta la scène du *Bal* de la *Fantastique*, y ajouta la *coda*, qui n'existait pas dans la version primitive, et il écrivit en tête : *Je n'ai pas le temps de finir; s'il prend la fantaisie à la société des concerts de Paris d'exécuter ce morceau en « l'absence » de l'auteur, je prie M. Habeneck de doubler à l'octave basse, avec les clarinettes et les cors, le passage des flûtes placé sur la dernière rentrée du thême, et d'écrire à plein orchestre les accords qui suivent; cela suffira pour la conclusion.* Puis, il mit la partition entière,

(1) *Correspondance inédite*, VIII, p. 84.

(2) *Lettres intimes*, de « Nice, ce 10 ou 11 août 1831 ».

adressée sous enveloppe au chef d'orchestre de la Société du Conservatoire, dans une valise, avec quelques hardes (1) ; plus heureuse que le déguisement acheté à Florence, cette précieuse valise ne fut pas oubliée dans quelque relai de poste. A Nice, où il trouve un asile paisible chez M[me] veuve Pical, maison Cherici, consul de Naples, aux Ponchettes, il achève l'ouverture du *Roi Lear*, esquisse celle de *Rob-Roy Mac Gregor;* puis le *Melologue en six parties, paroles et musique*, « composé par monts et par vaux en revenant de Nice, et achevé à Rome », le *Lélio*, par lequel il sanctionne son *retour à la vie*, comme il a sanctionné par la première *Fantastique* son amour pour miss Smithson.

J'ai fait les paroles en venant de Saint-Lorenzo à Rome, dans mon dernier voyage, écrit-il à Gounet : j'avais laissé derrière moi la voiture et, en cheminant, j'écrivais sur mon portefeuille. La musique est faite aussi, je n'ai plus qu'à copier. Il y a six monologues et six morceaux de musique, chant seul, chœurs, orchestre seul, ou chœur et orchestre. Je regrette bien de ne pouvoir pas vous montrer mon coup d'essai en littérature, et profiter de vos conseils, mais ce n'est que différé. Pour les vers, je ne [me] suis pas amusé à courir après la rime, j'ai fait de la prose cadencée et mesurée, quelquefois rimée, c'est tout ce qu'il faut pour la musique. C'est Moore qui m'en a donné l'idée. Toutefois, la présence de la musique est justifiée dans le mien *(sic)* et c'est sous une force dramatique que j'ai présenté le sujet. La scène commence après le songe d'une nuit de Sabbat, au moment où l'artiste revient à la vie.

... Je ne sais au juste ce que cela vaut, mais je sais que ma course à Nice m'a coûté *mille cinquante francs;* trop heu-

(1) *Mémoires*, I, p. 188-189.

reux que mon but n'ait pas été atteint, je ne regrette pas aujourd'hui cet argent (1).

Le voilà de nouveau « caserné » à la villa Médicis où il est « environné d'êtres vulgaires, sans âme d'artistes, dont la société et le bourdonnement m'impatientent horriblement; il y a deux ou trois exceptions peu tranchées, mais c'est tout » (2).

Dès son arrivée au mois de mars, il avait fait la connaissance de Mendelssohn.

C'est un garçon admirable, écrit Berlioz à ses amis, son talent d'exécution est aussi grand que son génie musical, et vraiment c'est beaucoup dire. Tout ce que j'ai entendu de lui m'a ravi; je crois fermement que c'est une des capacités musicales les plus hautes de l'époque. C'est lui qui a été mon cicerone; tous les matins, j'allais le trouver, il me jouait une sonate de Beethoven, nous chantions *Armide* de Gluck, puis il me conduisait voir toutes les fameuses ruines qui me frappaient, je l'avoue, très peu (3).

C'est un talent énorme, extraordinaire, superbe, prodigieux. Je ne suis pas suspect de camaraderie en parlant ainsi, car il m'a dit franchement qu'il ne comprenait rien à ma musique (4).

(1) *Lettres inédites* à Thomas Gounet, publiées par MM. Michoud et Allix (Grenoble, 1903), p. 13, de « Rome, ce 14 juin 1831 ».

(2) *Correspondance inédite*, XI, p. 91, à Hiller, de « Rome, 1er janvier 1832 ».

Les camarades de Berlioz à la villa Médicis furent : Ross-Despréaux peut-être (prix de 1828), Montfort, son *ex-æquo* de 1830, et, en 1832, Prévost. Parmi les peintres, il y avait Signol, qui fit son portrait, Schopin ; parmi les sculpteurs, Dantan l'aîné, dont le frère, le célèbre caricaturiste-statuaire, était également à Rome ; parmi les architectes, Labrouste aîné, Duc, etc.

(3) *Correspondance inédite*, p. 80.

(4) *Id.*, p. 88, lettre à Hiller, de « Rome, 8 décembre 1831 ».

Mendelssohn, de son côté, faisait à sa mère ce portrait peu flatté de son camarade français :

Pendant la semaine sainte... Les deux Français m'ont encore entraîné à « flâner » ces jours-là. Quand on voit ces deux hommes à côté l'un de l'autre, c'est ou tragique ou comique — comme on veut. *** (1), contorsionné, sans ombre de talent, cherchant à tâtons dans les ténèbres, se croit le créateur d'un monde nouveau — et puis il écrit les choses les plus détestables et ne rêve et ne pense à rien qu'à Beethoven, Schiller et Gœthe; avec cela, d'une vanité sans bornes, jetant un coup d'œil supérieur sur Mozart et Haydn, de sorte que tout son enthousiasme m'est très suspect, et *** (2), qui travaille depuis trois mois à un petit rondo sur un thème portugais, combine tout avec beaucoup de soin, de brillant et de rectitude, il voudrait ensuite se mettre à composer six valses, et mourrait de bonheur si je lui jouais une foule de valses viennoises, — prise beaucoup Beethoven, mais Rossini aussi, et Auber certes, tout en un mot. Avec moi, qui voudrais mordre *** au sang, jusqu'à ce qu'il s'enthousiasme de nouveau pour Gluck (et alors je serais d'accord avec lui), avec moi qui me promène volontiers en leur compagnie, car ce sont les seuls musiciens ici et des gens très agréables, très aimables, — cela fait le plus comique contraste. Tu dis, chère mère, que *** doit vouloir quelque chose en art; là je ne suis pas de ton avis; je crois qu'il veut se marier, et il est vraiment pire que les autres, car il est le plus affecté. Je ne puis, une fois pour toutes, supporter cet enthousiasme tout extérieur, ces désespoirs affectés devant les dames et ce génie [proclamé] en lettres gothiques, noir sur blanc; et s'il n'était Français [car les Français sont des gens] avec lesquels on a toujours des relations agréables, et qui savent toujours parler et vous intéresser, ce serait insupportable.

Les deux musiciens se rencontrèrent plus tard, mais

(1) Berlioz.
(2) Montfort.

s'ils ne se comprirent pas absolument, il ne faut pas, comme plusieurs l'ont fait (à l'aide surtout de citations tronquées), se hâter de conclure de ces lettres de jeunesse qu'ils n'eurent pas l'un pour l'autre une estime non exempte d'affection (1).

C'est à Rome aussi que Berlioz fit la connaissance de Glinka, qu'il devait, quinze ans plus tard, présenter aux Parisiens; de Barbier qui fut l'un des librettistes de son *Benvenuto Cellini;* et de Brizeux, le poète de *Marie*, qui lui inspira le *Jeune Pâtre breton.*

Ses occupations, à Rome, ne furent rien moins que musicales. Comme ses condisciples de l'Académie de France, le musicien Montfort, le peintre Signol qui fit le portrait conservé au réfectoire de la villa Médicis, il fréquentait le fameux *café Greco*, rendez-vous des Français et des artistes étrangers à Rome, dont la clientèle était au grand complet dans les mois d'hiver; car l'été, il ne restait à Rome que les sculpteurs (2). Les monuments antiques, on l'a vu, l'intéressaient peu, à l'exception du Colysée que, le jour ou la nuit, il ne voyait jamais de sang-froid; où parfois il allait lire Byron à l'ombre de la ruine géante; seul, Saint-Pierre lui « faisait éprouver un frisson d'admiration » (3).

(1) Dans une lettre à Liszt publiée par la *Gazette musicale* (11 août 1839), Berlioz, parlant de « cette fameuse école philosophique que nous avons fondée à Rome l'an de grâce 1830, et qui avait pour titre : *Ecole de l'indifférence absolue en matière universelle* », M. D. Bernard, dans sa notice (p. 21), en a conclu à tort que Liszt était à Rome en même temps que Berlioz!

(2) Etex, *Souvenirs d'un Artiste*, p. 117.

(3) *Mémoires*, I, p. 208.

Quant à la musique, « ma haine, écrivait-il à Gounet, pour tout ce qu'on a l'impudence de décorer de ce nom, en Italie, est plus forte que jamais. Oui, leur musique est une catin; de loin, sa tournure indique une dévergondée; de près sa conversation plate décèle une sotte bête (1) ». Et ces idées, il les développe tout au long dans un article que publia la *Revue européenne*, en mars 1832 (2).

Je ne suis revenu que d'une seule prévention, ajoute-t-il, dans la même lettre à Gounet; c'est celle contre les Italiens que je trouve jusqu'à présent d'aussi bonnes gens que d'autres, surtout ceux des montagnes que j'ai vus davantage. Aussi vais-je souvent les visiter; ma malheureuse maladie fait tous les jours à Rome de nouveaux progrès; je n'y connais d'autre remède, quand les accès sont trop forts, que la fuite. Dès que je me sens plus tourmenté du *spleen* qu'à l'ordinaire, je mets ma veste de chasse, je prends mon fusil et je décampe à Subiaco, quel temps qu'il fasse. Il y a huit jours que j'ai fait le voyage de Tivoli à Subiaco par une pluie enragée qui a duré toute la journée. Le mois dernier, je suis revenu de Naples à pied, à travers les montagnes, par les bois, les rochers, les hauts pâturages, et je n'ai pris de guide qu'une fois. Vous ne sauriez croire le charme d'un pareil voyage : ses fatigues, ses privations, ses apparences de danger, tout cela m'enchantait; j'y ai mis neuf jours que je me rappellerai longtemps.

Je ne vous parle pas de mes impressions multipliées, au Vésuve, à Naples, à Pompéï, etc.; j'aurais trop à dire, seulement je trouve toujours que rien n'égale la mer. Mais nous causerons, nous causerons de tout cela (3).

(1) *Lettres inédites* à Gounet, p. 15, de « Rome, ce 28 novembre 1831 ».

(2) *Revue européenne*, III, mars-mai, p. 47-64. *Lettre d'un enthousiaste sur l'état de la musique en Italie*. Reproduit en partie dans les chapitres XXXV, XXXIX et XLIII des *Mémoires*.

(3) *Lettres inédites* à Thomas Gounet, p. 15-16, de « Rome, ce 28 novembre 1831 ».

Il faut lire dans les *Mémoires* le récit amusant de ces courses de Berlioz à travers la campagne romaine, de ses excursions dans les Abruzzes, parmi les brigands et les lazzaroni. Son caractère indépendant, son naturel farouche s'y retrouvent tout entiers. Dans la liberté que lui laissent les règlements bénins de l'Ecole, Berlioz redevient rapidement lui-même et, à part quelques accès de spleen, il se laisse vivre d'une vie des plus primitives. Une localité qu'il affectionne particulièrement, est Subiaco.

Rien ne me plaît tant que cette vie vagabonde dans les bois et les rochers, écrit-il à Hiller, avec ces paysans pleins de bonhomie, dormant le jour au bord du torrent, et le soir dansant la saltarelle avec les hommes et les femmes habitués de notre cabaret. Je fais leur bonheur pour ma guitare; ils ne dansaient avant moi qu'au son du *tambour de basque*, ils sont ravis de ce mélodieux instrument. J'y retourne pour échapper à l'ennui qui me tue ici. Pendant quelques jours, je suis venu à bout de le surmonter en allant à la chasse; je partais de Rome à minuit pour me trouver sur les lieux au point du jour; je m'éreintais, je mourais de soif et de faim, mais je ne m'ennuyais plus. La dernière fois, j'ai tué seize cailles, sept oiseaux aquatiques, un grand serpent et un porc-épic (1).

Quelquefois, dit-il dans son autobiographie, quand, au lieu du fusil, j'avais apporté ma guitare, me postant au centre d'un paysage en harmonie avec mes pensées, un chant de l'*Enéide*, enfoui dans ma mémoire depuis mon enfance, se réveillait à l'aspect des lieux où je m'étais égaré; improvisant alors un étrange récitatif sur une harmonie plus étrange encore, je me chantais la mort de Pallas, le désespoir du bon Evandre, le convoi du jeune guerrier qu'accompagnait son cheval Eton, sans harnais, la crinière pendante

(1) *Correspondance inédite*, p. 87.

et versant de grosses larmes; l'effroi du bon roi Latinus, le siège du Latium, dont je foulais la terre, la triste fin d'Amata et la mort cruelle du noble fiancé de Lavinie.

Ainsi, sous les influences combinées des souvenirs, de la poésie et de la musique, j'atteignais le plus incroyable degré d'exaltation. Cette triple ivresse se résolvait toujours en torrents de larmes versées avec des sanglots convulsifs. Et ce qu'il y a de plus singulier, c'est que je commentais mes larmes (1)...

D'autres fois aussi, c'était avec un compagnon que Berlioz se livrait à ces excursions, qui pouvaient devenir périlleuses, témoin celle rapportée par le sculpteur Etex qui, ayant échoué au concours de Rome, était venu cependant faire un voyage en Italie. Le sculpteur des bas-reliefs de l'Arc-de-Triomphe nous fait part en même temps des velléités monastiques de Berlioz :

Berlioz, que je venais de rencontrer à Rome, aussi triste et aussi découragé que moi, se présenta avec moi chez les pères dominicains, avec la même intention d'entrer en religion dans un couvent de franciscains. Mais mille circonstances nous reléguèrent dans notre douloureux abattement.

Un jour, au mois de juin, Berlioz vint me prendre, dans l'après-midi, pour nous rendre à pied à Tivoli. Nous souffrîmes horriblement du soleil en traversant la belle campagne de Rome. Cette folie fut suivie d'une autre plus grave. Après avoir commandé notre dîner à l'*Auberge de la Sybille*, nous allâmes nous promener au bord du lac, et nous ne pûmes résister à la tentation de nous jeter dans ses eaux si limpides et si bleues, ce que nous fîmes en chantant le fameux duo de *Guillaume Tell : O Mathilde, idole de mon âme*.

Mais dans cette eau glacée, nos deux têtes deviennent

(1) *Mémoires*, I, p. 218.

subitement vertes, nos dents claquent, et n'ayant plus envie de rire, sans échanger un seul mot, nous nous empressons de regagner la rive.

Nous fûmes bien contents de manger chaud notre dîner, auprès d'une bonne flambée de fascines jetées dans la cheminée de la salle où nous prenions notre repas.

Une heure après, nous dormions profondément l'un et l'autre.

Le lendemain, à cinq heures du matin, nous nous levions afin de gagner les montagnes du Latium, où nous devions rencontrer des brigands et vivre tant soit peu avec eux. Mais ni Berlioz ni moi nous n'étions chanceux.

Nous arrivions toujours au moment où ils venaient de partir. Deux fois de jeunes pâtres nous montrèrent des restes de leurs feux à peine éteints. Il nous restait juste assez d'argent pour revenir à Rome (1)...

Cependant les mois passaient et la délivrance était proche. Dès le 17 février 1832, Berlioz fixait à Gounet la date de son départ de Rome :

Je partirai d'ici au commencement de mai; je me dirigerai sur Grenoble en jouant un tour à M. Horace qui me croira à Milan. De là je ferai une excursion à Paris, et je laisse à penser quelle joie de retrouver et vous, et la musique, et nos thés au café de la Bourse, et nos fins dîners chez Lemardelay, et les récits, et les caquets; car nous pouvons nous en permettre *nous*, *nous* qui ne sommes pas mariés. Concevez-vous rien à cette matrimoniofurie qui les prend tous? Ma sœur aussi vient d'épouser un juge au tribunal de Grenoble (2). Albert Duboys dont vous vous rappelez la *Cantate à la duchesse de Berry*, et la lettre un peu drôle qui y était jointe, épouse aussi une beauté riche du département de la Drôme. Auguste, Ferrand, Edouard Rocher, de Carné, tous, tous mariés cette année; prenez

(1) Etex, *Souvenirs d'un Artiste*, p. 120-121.
(2) M. Pal.

garde à vous : « Oiseaux, gardez bien, gardez bien votre liberté (1) ! »

Grâce à la bienveillance de Horace Vernet, Berlioz put quitter Rome à l'époque qu'il s'était fixée, c'est-à-dire six mois avant l'expiration des deux années réglementaires de séjour en Italie. L'influenza régnait alors dans la ville (le spleen redouble, écrit Berlioz), et la « vie casernée de l'Académie » devenait de plus en plus insupportable pour le musicien impatient de faire exécuter à Paris la *Symphonie fantastique* retouchée, suivie du mélologue de *Lélio*.

Je fais une dernière tournée de quelques jours à Tivoli, à Albano, à Palestrina, je vends mon fusil, dit-il, je brise ma guitare ; j'écris sur quelques albums ; je donne un grand punch à mes camarades; je caresse longtemps les deux chiens de M. Vernet, compagnons ordinaires de mes chasses; j'ai un instant de profonde tristesse en songeant que je quitte cette poétique contrée, peut-être pour ne plus la revoir; les amis m'accompagnent jusqu'à Ponte Molle; je monte dans une affreuse carriole; me voilà parti (2).

A Florence, où il arrive le 12 mai, ville qu'il « aime d'amour », qu'il revoit avec émotion pour la quatrième fois, il retrouve Duprez, connu autrefois chez Choron; il s'arrête aussi à Milan, où il entend, « pour la première fois un vigoureux orchestre; cela commence à être de la musique, pour l'exécution au moins (3). » Il traverse les superbes et riches plaines de la Lombardie :

(1) *Lettres à Gounet*, p. 19.
(2) *Mémoires*, I, p. 271.
(3) *Correspondance inédite*, p. 97, de « Florence, 13 mai 1832 ».

« Elles ont réveillé en moi, écrit-il à Ferrand, des souvenirs poignants de nos jours de gloire, comme un vain songe enfui » (1). Enfin, le voilà à Turin, d'où cette lettre est datée, le 25 mai. Il arrivait à Grenoble le jeudi suivant, 31 mai, après quinze mois d'absence.

Ce que Berlioz composa en Italie se borne à peu de chose : il y refit la *Fantastique*, l'augmenta de *Lélio ou le Retour à la vie;* composa un jour, à Subiaco, la *Captive*, sur un poème de Victor Hugo; écrivit à Nice l'ouverture du *Roi Lear*, y esquissa celle de *Rob Roy*, terminée plus tard, à Subiaco également, et une méditation à six voix avec accompagnement d'orchestre sur la traduction en prose d'une poésie de Moore *(Le monde entier n'est qu'une ombre fugitive)* (2). A l'Institut, il adressa, comme « envois de Rome », une copie du *Credo* de sa messe de Saint-Roch (3) et un *Quartetto e Coro dei Maggi*. L'ouverture du *Corsaire* date aussi des années 1831-1832.

C'est peu, évidemment. Mais ce n'est pas tant au point de vue de la production immédiate qu'il faut

(1) *Lettres intimes*, de « Turin, 25 mai 1832 ».

(2) Première pièce du recueil publié plus tard sous le titre *Tristia*, op. 18.

(3) « Le règlement m'obligeait à composer à Rome un fragment de musique religieuse qui, à la fin de la première année de mon exil, devait être apprécié en séance publique à l'Institut. Or, comme je ne pouvais composer en Italie (je ne sais pourquoi) je fis tout bonnement copier le *Credo* d'une messe de moi exécutée déjà deux fois à Paris avant mon départ pour Rome, et je l'envoyai à mes juges. Ceux-ci déclarèrent que ce morceau *indiquait déjà l'influence heureuse du séjour de l'Italie*, et qu'on n'y pouvait méconnaître l'*abandon complet de mes fâcheuses tendances musicales...* » (*Lettres à la princesse Sayn-Wittgenstein*, p. 6, de « Paris, 16 décembre 1854 ».

considérer chez Berlioz l'influence de l'Italie. Cette influence se fit sentir très profondément plus tard dans le romantique *Harold en Italie* d'abord, dans l'opéra de *Benvenuto Cellini*, dans la symphonie de *Roméo et Juliette* (dont le plan se trouve presque textuellement développé au cours de l'étude sur l'*Etat de la musique en Italie* [*Revue européenne* de mars-mai 1832]); et le *Requiem*, dont Saint-Pierre de Rome ou suivant Georges Noufflard (1), la cathédrale de Florence put inspirer la partition monumentale

Cette halte en pleine nature sauvage, venant enlever le jeune compositeur aux agitations d'une existence sans pondération, lui fut des plus salutaires, et c'est avec une ardeur nouvelle qu'il allait pouvoir affronter la lutte que réclamait son impétueux génie.

(1) G. Noufflard, *Hector Berlioz et le mouvement de l'art contemporain*, p. 46-50, Florence, 1883.

IV

(1832-1838)

Retour d'Italie. — Mariage avec miss Smithson. — Berlioz critique musical. — Harold en Italie. — *La* Esmeralda *de Mlle Bertin. — Concerts. — Direction du Gymnase musical et du Théâtre-Italien.*

Ce n'est pas le 12 mai 1832 qu'en descendant le mont Cenis Berlioz revit, « parée de ses plus beaux atours du printemps, cette délicieuse vallée de Grésivaudan où serpente l'Isère », comme il l'écrit dans son autobiographie avec une inexactitude qui vise à la précision, mais bien deux ou trois semaines plus tard, puisque, le 25 mai, il se trouvait encore à Turin (1). Dans les premiers jours de juin, après un court arrêt chez ses parents de Grenoble, il arrivait à la Côte-Saint-André d'où, le 11, il écrivait à son fidèle Gounet :

(1) *Mémoires*, I, p. 282. A la fin de son *Académie de France à Rome* (dans l'*Italie pittoresque)*, Berlioz écrivait simplement, et sans faire comme dans les *Mémoires*, aucune allusion à la *Stella montis*, ni même au Saint-Eynard : « Dix-huit ou vingt jours après, en descendant les Alpes, quand j'aperçus, parée de ses plus beaux atours de printemps, la magnifique vallée du Grésivaudan, où serpente l'Isère, je m'écriai avec une pleine joie d'orgueil national : Il n'y a rien de plus beau en Italie ! »

Mon carissime Gounet,

Donnez-moi vite de vos nouvelles, je vous en prie en grâce. Vous pouvez penser si j'ai des sujets d'inquiétude sur votre compte, au milieu de tout cet affreux galimatias (1). J'arrive de Rome, il y a peu de jours, je me suis arrêté à Florence, à Milan et à Turin; je suis censé en Italie, et en conséquence je ne pourrai me montrer à Paris qu'au mois de novembre pour y donner quelque concert, si le ciel le permet, et de là partir pour Berlin.

Pourquoi pendant ces jours mauvais m'avez-vous laissé sans me donner signe de vie?... Il n'y a pas besoin de m'écrire de longues lettres si vous n'en avez pas le temps; quelques lignes suffiront.

Aussitôt votre réponse, qui, je l'espère, ne se fera pas attendre, je vous enverrai une petite lettre pour Cazalès dont je vous expliquerai le contenu et au moyen de laquelle je pourrai, je pense, vous faire toucher l'argent que je vous dois depuis si longtemps. Je vous traite bien sans façon, il est vrai, et je crains que vous ne me disiez comme Lucullus : « Je ne savais pas être si fort de vos amis... » Mais non, franchement, je ne le crains pas; vous savez très bien que vous m'avez donné le droit de vous regarder comme un de mes meilleurs et de mes plus solides amis.

Comme le règlement de l'Académie me confine en Italie pour le reste de cette année, ne parlez pas trop de mon arrivée en France, cela pourrait compromettre M. Horace et moi. Toutefois, je voudrais bien avoir des nouvelles de M. Lesueur, tâchez de m'informer aussi du sort de mes autres connaissances, Desmarest, Prévost, Casimir, Turbry, Girard, si vous pouvez.

Hiller est à Francfort, j'ai reçu une lettre de lui à Florence. Ne vous a-t-il pas embarrassé d'un paquet pour moi?...

(1) Allusion au choléra, qui avait éclaté à Paris le 26 mars, et aux troubles politiques de cette époque : équipées de la duchesse de Berry (mars-avril), insurrection à l'occasion des funérailles du général Lamarque (5 juin).

Je vais voir Ferrand à Bellay, la semaine prochaine; adressez néanmoins à *La Côte* votre réponse.

Adieu, mon cher ami.

Tout à vous (1).

Un mois plus tard, Berlioz était de nouveau à Grenoble, chez son beau-frère, M. Pal, et le 25, à Bellay, chez Ferrand, qu'il quittait deux jours après, pour achever le temps qu'il se proposait, contraint et forcé, de passer dans sa famille. Les lettres intimes, adressées à Hiller, à Gounet et à Ferrand, au cours des six mois qui séparent le retour d'Italie de l'arrivée à Paris, expriment toutes l'ennui qui le reprend au milieu des siens, et sa hâte de quitter la province natale.

Je suis dans un état de stupidité complet depuis quelques jours, écrit-il à Gounet; ainsi ne m'en veuillez pas de l'insignifiance de ma lettre. Il fait trop chaud. Je m'ennuie trop. Mes idées sont trop sombrement violentes. Je suis fort bête...

Je n'ai fait jusqu'à présent que mon métier ordinaire de vagabond; de campagne en campagne, oncles et tantes et cousines et amis mariés, d'autres se marient, noces et festins, parties de boules, baignades, sottes réflexions, tambours en troupes nombreuses que j'aime à suivre comme les enfants. Voilà (2).

Je m'ennuie à périr, je suis allé passer une journée à la campagne de Duboys, où nous avons moult parlé de vous. Sa femme est fort bien, mais rien de plus. Je vis depuis mon retour d'Italie au milieu du monde le plus prosaïque, le plus desséchant! Malgré mes supplications de n'en rien faire, on se plaît, on s'obstine à me parler sans cesse mu-

(1) *Lettres inédites* à Th. Gounet, p. 20-22, de « La Côte-Saint-André (Isère), 11 juin 1832 ».

(2) *Lettres inédites* à Gounet, p. 22, de « Grenoble, 10 juillet 1832 ».

sique, art, haute poésie; ces gens-là emploient ces termes avec le plus grand sang-froid; on dirait qu'ils parlent vin, femmes, ou autres cochonneries. Mon beau-frère surtout, qui est d'une loquacité effrayante, me tue. Je sens que je suis isolé de tout ce monde, par mes pensées, par mes passions, par mes amours, par mes haines, par mes mépris, par ma tête, par mon cœur, par tout. Je vous cherche, je vous attends; trouvons-nous donc (1).

Je suis, en effet, avec ma famille, mais je n'ai que ma sœur cadette qui m'adore, et je me laisse adorer d'une façon fort édifiante... Oh! quand je retournerai en Italie! — Voyez-vous, mon cher, il me faut de la *liberté*, de l'*amour* et de l'*argent*. Nous trouverons cela plus tard, en y ajoutant même un petit objet de luxe, de ces superflus qui sont nécessaires à certaines organisations, la vengeance. On ne vit et ne meurt qu'une fois (2) .

Que vous dire de mon séjour en Dauphiné? Je copie, je mène mon petit frère à la chasse au filet, je lis M. de Balzac, Saintine, Michel Raimond, puis je m'ennuie; je fais la partie de boules, puis je m'ennuie; je voyage dans les campagnes voisines, puis je m'ennuie encore. Je pense à mes montagnes d'Italie où je m'ennuyais si librement : puis je les regrette et je m'ennuie de plus belle; enfin, je mène une vie charmante (3).

Le travail de copie de *Lélio* l'absorbe tout entier entre ses visites à Grenoble et à Bellay, où il retrouve Ferrand qu'il n'avait pas revu depuis cinq ans. Il propose à son librettiste des *Francs-Juges* un nouvel opéra ou oratorio dramatique sur *le Dernier Jour du Monde* (4), auquel il ne donna pas suite, mais qui peut

(1) *Lettres intimes*, de « Grenoble, 13 juillet 1832 ».
(2) *Correspondance inédite*, p. 104, à Hiller, de « la Côte, ce 7 août 1832 ».
(3) *Lettres à Gounet*, de « Bellay, 25 août 1832 ».
(4) *Lettres intimes*, de « Rome, 1832, 9 heures du soir, 8 janvier ».

être considéré comme contenant en germe, dans son livret, le futur *Requiem*. Il compte en vain revoir Ferrand, à la Côte d'abord, puis à son passage à Lyon au commencement de novembre; les deux amis ne parviennent pas à se joindre, et, le 3 novembre, Berlioz quitte « les boues de Lyon » pour Paris. A peine arrivé, le 6, il en fait part à Gounet par ce bref billet :

J'arrive à l'instant. Je loge rue Neuve-Saint-Marc, n° 1, dans l'ancien appartement d'H. Sm... C'est curieux! je meurs d'envie de vous embrasser; à ce soir à huit heures, au café Feydeau (1).

Avant de raconter les péripéties qui précédèrent durant onze mois le mariage de Berlioz avec miss Smithson, à laquelle il ne pensait certainement pas en débarquant à Paris, il nous faut narrer l'épilogue de la « distraction violente ». Berlioz, avant de partir pour l'Italie, avait laissé entre les mains de Mme Moke (« l'hippopotame », ainsi qu'il l'appelle aimablement) un paquet contenant « quelques brimborions d'or », bijoux, souvenirs, etc., entre autres sa médaille du prix de Rome. Une fois le mariage rompu, il pria l'excellent Hiller d'aller reprendre ces objets, et de se payer ainsi d'une dette contractée antérieurement.

Ainsi, lui écrivait-il de Rome, comme tout cela vaut près de 200 francs, si je meurs du choléra avant de retourner en France, ma petite dette d'argent sera payée (2).

(1) *Lettres inédites* à Gounet, p. 25 (sans date).
(2) *Correspondance inédite*, p. 87-88, de « Rome, 17 septembre 1832 ».

Seul et discret, reprend-il le 16 mars suivant, prenez ma médaille qui doit y être et vendez la chez la *changeur* du passage des Panoramas; elle vaut 200 francs, peut-être plus (1).

Elle fut vendue 160 francs, si nous nous en rapportons à une fantaisie sur les prix de Rome, dans laquelle Berlioz apprend aux lecteurs des *Débats* qu'il en sait quelque chose. Hiller dut remettre ensuite « le paquet » à Gounet (2). Cette petite question réglée, Berlioz ne se tint pas pour satisfait et, par deux fois, dans la *Gazette musicale*, en des contes en apparence fantastiques, mais qui étaient pour lui comme des armes à double détente qu'il aimait à manier, il se vengea, — peu généreusement, on peut le dire avec M. Hippeau, — de Mme Pleyel, sans compter tous les traits cruels qu'il lui décocha publiquement dans ses feuilletons. Ce fut d'abord *le Suicide par enthousiasme*, qui parut dans la *Gazette*, sans nom d'auteur, mais qu'il reproduisit plus tard dans *les Soirées de l'Orchestre* (3). Le billet signé *Hortense N****, dit M. Hippeau, donnant rendez-vous à Adolphe, la description de la personne et du talent de pianiste de l'héroïne, nous rappellent, comme les allusions d'*Euphonia*, bien des particularités de l'aventure qualifiée aux *Mémoires* de « distraction violente ». Cette nouvelle allégorie est tout entière expliquée par le passage

(1) *Correspondance inédite*, p. 94. Hiller était alors sur le point de retourner en Allemagne.

(2) *Correspondance inédite*, p. 94 et suivantes, et *Lettres* à Gounet, p. 21, de « La Côte-Saint-André, 11 juin 1832 ».

(3) *Revue et Gazette musicale*, 20 et 27 juillet 1834. Cf. *Soirées de l'orchestre*, XII, p. 149-168.

suivant : « Notre Parisienne, en entendant parler de toutes parts, demanda et obtint sur le héros de l'aventure des renseignements qui lui parurent piquants. Elle voulut le voir aussi, comptant bien, après avoir à loisoir examiné l'original, fait craquer tous ses ressorts, jouer de lui comme d'un nouvel instrument, lui donner congé illimité ». C'est tout à fait la putipharderie des *Mémoires* et l'apologue de l'*Euphonia*.

« De même, les entretiens d'Adolphe et d'Hortense, la déclaration du premier après l'exécution de l'*Orage*, de Steibelt, le Hummel du temps, dont elle couvrait les sonates « de broderies parfois d'une audacieuse originalité », la violence de la passion du jeune artiste, tout nous remet encore en scène Berlioz et le gracieux Ariel. Mais ici, c'est sur l'artiste seule que frappe la vengeance » (1); tandis que, dix ans plus tard, dans le conte d'*Euphonia ou la ville musicale, nouvelle de l'avenir*, Berlioz met en scène tous les acteurs réels de la « distraction violente », en voilant les noms sous des amagrammes fort transparents : *Xilef*, ou Félix, préfet des voix et des instruments à cordes de la ville d'Euphonia, c'est Hiller; Rotceh, ou Hector, compositeur, préfet des instruments à vent, c'est Berlioz lui-même; Ellimac, célèbre cantatrice danoise, c'est Camille Moke; M[me] Moke, sa mère, devient M[me] Ellianac (Canaille) et la femme de chambre, qui s'appelait Désirée probablement, y devient Eerised. Malgré quelques modifications dans le récit des épisodes, on retrouve exactement dans

(1) E. Hippeau, *Berlioz intime*, édition in-8°, p. 262-263.

Euphonia toutes les circonstances de l'aventure. « Tout cela est bien le commentaire des *Mémoires* : c'est la mise en scène du chapitre de la *Distraction violente* et de l'expédition de Nice (1). » Il suffit ici de signaler un fait qui montre que le compositeur avait la vengeance tenace; par la suite d'ailleurs, et chaque fois qu'il en eut l'occasion, Berlioz jugea Mme Pleyel, dont le talent incontestable était apprécié très favorablement de toute la presse contemporaine, avec une grande partialité (2).

Mais, durant son passage à la villa Médicis, Berlioz, dont Mendelssohn écrivait qu'il ne songeait qu'à se marier, n'avait-il pas eu des velléités de demander la main de Mlle Louise Vernet? M. Hippeau l'a supposé, non sans vraisemblance. Lorsqu'il ne courait pas la montagne, Berlioz « passait toutes ses soirées chez M. Horace, dont la famille lui plaisait beaucoup ». Mlle Vernet est toujours plus jolie que jamais et son père, toujours plus *jeune homme*, dit-il à Hiller (3). Et lorsqu'il est de retour en Dauphiné, « renvoyé comme un ballon de villa en villa dans les environs de Grenoble », la *Correspondance*, à l'improviste, nous offre une lettre adressée à Mme Vernet, de la Côte-Saint-André, 25 juillet 1832. Il y est fait une discrète allusion « aux beautés éloignées sinon étrangères », aux sublimes adagios que Mlle Louise avait la bonté de lui

(1) *Id., ibid.*, p. 255. *Euphonia* parut dans la *Gazette*, parfois à de longs intervalles, du 18 février au 29 juillet 1844. Cf. *Soirées de l'orchestre*, XV, p. 295-338.

(2) Voir, par exemple, le feuilleton sur le *Toréador* (9 juin 1849), reproduit dans les *Musiciens et la Musique*, p. 188-189.

(3) *Correspondance inédite*, p. 97, de « Florence, 13 mai 1832 ».

jouer sans que son obstination à les lui faire répéter pût altérer sa patience ou nuire à l'expression. De même deux ans auparavant s'enthousiasmait-il pour le talent de son « idolâtrée Camille », « *le plus beau talent de l'Europe* » (1). Puis, au beau milieu de la lettre, après une causerie à bâtons rompus, subitement, on lit :

Mon père avait imaginé ces jours ci un singulier moyen de me rendre sage. Il voulait me marier. Présumant, à tort ou à raison, sur des données à lui connues, que ma recherche serait bien accueillie d'une personne fort riche, il m'engageait très fortement à me présenter, par la raison péremptoire qu'un jeune homme qui n'aura jamais qu'un patrimoine d'une centaine de mille francs ne doit pas négliger d'en épouser trois cent mille comptant, et autant en expectative. J'en ai ri pendant quelque temps, comme d'une plaisanterie; mais les instances de mon père devenant plus vives, j'ai été obligé de déclarer fort catégoriquement que je me sentais incapable d'aimer jamais la personne dont il s'agissait et que je n'étais à vendre à aucun prix. La discussion s'est terminée là (2).

Et plus loin, après une petite digression :

J'aurais bien voulu envoyer à mademoiselle Louise quelques petites compositions dans le genre de celles qu'elle aime; mais ce que j'avais écrit ne me paraissait pas digne d'exciter le sourire d'approbation du gracieux Ariel, j'ai suivi le conseil de mon amour-propre et je l'ai brûlé (3).

La lettre se termine par une demande de recomman-

(1) L'expression, ainsi soulignée, se trouve dans une lettre à Ferrand, écrite de l'Institut, le 24 juillet 1830.

(2) *Correspondance inédite*, p. 101-102, de « la Côte-Saint-André, 25 juillet 1832 ».

(3) *Correspondance inédite*, p. 102.

dations pour M[lle] Allard et M[me] Duchambge, la promesse de ne pas aller à Paris avant la fin de l'année, « et immédiatement après avoir lâché sa bordée vocale et instrumentale », l'annonce de son départ pour Berlin « à pleines voiles ». Il est fort probable que Berlioz, en écrivant cette longue lettre, mi-sérieuse, mi-familière, à M[me] Horace Vernet, n'avait pas seulement pour but de donner de ses nouvelles à la femme de son directeur; sa façon de parler, comme en se jouant, mais avec des chiffres à l'appui, de l'intention qu'a son père de le marier, indique assez qu'un second « gracieux Ariel » avait remplacé en même temps et le premier Ariel et la « pauvre Ophélie ». La réponse de M[me] Vernet nous manque, si toutefois il y en eut une sur ce point délicat; ce qui est bien regrettable, car il serait curieux de savoir comme furent accueillies les avances de Berlioz.

Aussi bien, en arrivant de Rome, il ne se souciait pas plus de M[me] Pleyel qu'il ne pensait à Harriett Smithson et, sans plus tarder, il songea à donner un nouveau concert; dans ce but, dès le 9 novembre, il s'adressait à l'intendant général de la Liste civile pour le prier de mettre à sa disposition la salle des concerts du Conservatoire, pour le 2 décembre. Le concert fut annoncé en ces termes par la *Quotidienne*, où d'Ortigue rédigeait avec une autorité rare le feuilleton musical :

M. Hector Berlioz, pensionnaire de Rome, connu déjà par des compositions musicales remarquables par la hardiesse et l'originalité donnera dimanche prochain 9 décembre

dans la grande salle du Conservatoire un Concert dramatique dont le programme seul suffit pour piquer vivement la curiosité des amateurs.

L'acteur Bocage, le chanteur Alexis Dupont devaient y participer. Les principaux morceaux étaient : l'ouverture des *Francs-Juges*, la *Fantastique* et sa suite, *Lélio*. Ce concert « dramatique » marque une date notable dans la vie de Berlioz. Le programme de la *Fantastique* avait été remanié de façon à lui ôter toute la signification outrageante pour miss Smithson qu'il avait dans la version de 1830. La principale modification consistait en ce que, dans cette dernière, le « jeune musicien » ne s'empoisonnait, ou mieux, ne s'endormait du sommeil de l'opium qu'à partir de la quatrième partie, tandis que, dans la version définitive, l'hallucination commence dès le premier tableau ; elle débute ainsi :

AVERTISSEMENT

Le programme suivant doit être distribué à l'auditoire toutes les fois que la Symphonie fantastique est exécutée dramatiquement et suivie, en conséquence, du monodrame de Lélio, qui termine et complète l'*Episode de la vie d'un artiste*. En pareil cas, l'orchestre invisible est disposé sur la scène d'un théâtre derrière la toile baissée.

Si on exécute la Symphonie isolément dans un concert, cette disposition n'est plus nécessaire ; on peut même à la rigueur se dispenser de distribuer le programme, en conservant seulement le titre des cinq morceaux ; la *Symphonie* (l'auteur l'espère) pouvant offrir en soi un intérêt musical indépendant de toute intention dramatique.

Suivait le programme, qu'il est intéressant de comparer avec celui qu'on a lu plus haut :

PROGRAMME DE LA SYMPHONIE

Un jeune musicien d'une sensibilité maladive et d'une imagination ardente s'empoisonne avec de l'opium, dans un accès de désespoir amoureux. La dose de narcotique, trop faible pour lui donner la mort, le plonge dans un lourd sommeil accompagné des plus étranges visions, pendant lequel ses sensations, ses sentimens, ses souvenirs se traduisent, dans son cerveau malade, en pensées et en images musicales. La femme aimée elle-même est devenue pour lui une mélodie et comme une idée fixe qu'il retrouve et qu'il entend partout.

PREMIÈRE PARTIE. *Rêveries, Passions.*

Il se rappelle ce malaise de l'âme, ce vague des passions, ces mélancolies, ces joies sans sujet qu'il éprouva avant d'avoir vu celle qu'il aime; puis l'amour volcanique qu'elle lui inspira subitement, ses délirantes angoisses, ses jalouses fureurs, ses retours de tendresse, ses consolations religieuses.

DEUXIÈME PARTIE. *Un Bal.*

Il retrouve l'aimée dans un bal au milieu du tumulte d'une fête brillante.

TROISIÈME PARTIE. *Scène aux champs.*

Un soir d'été à la campagne, il entend deux pâtres qui dialoguent un ranz des vaches; ce duo pastoral, le lieu de la scène, le léger bruissement des arbres doucement agités par le vent, quelques motifs d'espoir qu'il a conçus depuis peu, tout concourt à rendre à son cœur un calme inaccoutumé, à donner à ses idées une couleur plus riante; mais elle apparaît de nouveau, son cœur se serre, des douloureux pressentimens l'agitent, si elle le trompait... L'un des pâtres

reprend sa naïve mélodie, l'autre ne répond plus. Le soleil se couche... bruit éloigné du tonnerre... solitude... silence...

QUATRIÈME PARTIE. *Marche au supplice.*

Il rêve qu'il a tué celle qu'il aimait, qu'il est condamné à mort, conduit au supplice. Le cortège s'avance, aux sons d'une marche tantôt sombre et farouche, tantôt brillante et solennelle, dans laquelle un bruit sourd de pas graves succède sans transition aux éclats les plus bruyants. A la fin, l'idée fixe reparaît un instant comme une dernière pensée d'amour interrompue par le coup fatal.

CINQUIÈME PARTIE. *Songe d'une nuit de sabbat.*

Il se voit au sabbat, au milieu d'une troupe affreuse d'ombres, de sorciers, de monstres de toute espèce réunis pour ses funérailles. Bruits étranges, gémissemens, éclats de rire, cris lointains auxquels d'autres cris semblent répondre. La mélodie aimée reparaît encore; mais elle a perdu son caractère de noblesse et de timidité; ce n'est plus qu'un air de danse ignoble, trivial et grotesque; c'est elle qui vient au sabbat... Rugissemens de joie à son arrivée... elle se mêle à l'orgie diabolique... glas funèbre, parodie burlesque du *Dies iræ*. Ronde du sabbat. La ronde du sabbat et le *Dies iræ* ensemble (1).

Après la *Symphonie fantastique*, venait *Lélio*, son complément alors nécessaire, dans la pensée de Berlioz, *Lélio ou le Retour à la vie*, mélologue ou monodrame avec orchestre, chœurs et soli invisibles; rapsodie composée de six morceaux de musique que le poète-musicien avait reliés tant bien que mal par un

(1) D'après la brochure publiée en 1832 : *Le Retour à la vie*, mélologue faisant suite à la symphonie fantastique intitulée : *Episode de la vie d'un Artiste*, brochure de 24 pages, Schlesinger, éditeur (Bibl. nat., Y*th*, 22123).

texte bizarre, hétéroclite, où se retrouvent des fragments de lettres à Ferrand, en l'honneur de Shakespeare, d'Ophélie, de miss Smithson, et des tirades de critique agressive à l'adresse de Fétis, qu'il fera resservir plus tard dans ses feuilletons, des conseils aux musiciens, etc... Miss Smithson, frappée déjà par l'audition et le commentaire de la *Fantastique*, ne douta plus, en entendant Bocage réciter le rôle de *Lélio*, que ces déclarations folles ne s'adressassent à elle.

A partir de ce moment, il lui sembla, m'a-t-elle dit bien des fois, que la salle tournait; elle n'entendit plus rien et rentra chez elle comme une somnambule, sans avoir la conscience nette des réalités...

Pendant que ce drame intime se déroulait dans une partie de la salle, un autre se préparait dans la partie opposée;... « il s'agit de M. Fétis et d'une apostrophe sanglante qui lui était clairement adressée dans un des passages du monodrame, et qu'une indignation bien concevable m'avait dictée » (1). Dès lors, Berlioz se fit de Fétis un ennemi irréductible et qui le lui fit bien voir, d'abord en rendant compte du concert du 9 décembre, puis l'année suivante, dans des circonstances analogues, et surtout dans un numéro de sa revue où, sous prétexte de parler de l'arrangement pour piano de la *Symphonie fantastique* par Liszt, dont il ne dit mot, il rappelait sa bienveillance passée pour l'ancien élève indiscipliné (2).

(1) *Mémoires*, I, p. 288-290 ; cf. p. 290-293.
(2) *Revue musicale* des 20 avril et 30 novembre 1834, 4 janvier et 1er février 1835.

Fétis, dans la *Revue musicale* du 15 décembre, posait en principe que, « avant d'être inventeur en musique, il faut être musicien : c'est ce que M. Berlioz ne paraît pas avoir compris » ; c'est « un esprit inventif dont les conceptions avortent et ne peuvent arriver jusqu'à l'enfantement ; un homme enfin dont l'impuissance trahit les désirs...

M. Berlioz n'est pas musicien, ai-je dit. La phrase de mélodie, si toutefois je puis parler de sa mélodie, sa phrase, dis-je, est mal faite, gauche, manque de nombre, et pour comble de mal se termine presque toujours par une note qui forme un contre-sens parce qu'elle n'a nul rapport logique avec ce qui précède. Son harmonie est incorrecte ; les accords ne se lient pas entre eux ou s'agencent mal ; cependant elle est dépourvue de nouveauté : on peut même dire que, lorsqu'elle n'est pas trop monstrueuse, elle est commune.

Berlioz n'innove pas non plus dans le rythme. « La nature l'a évidemment pourvu d'un instinct des effets de l'instrumentation. Or, ces effets il les conçoit presque toujours comme la réalisation de quelque chose de physique et de matériel. »

Quant à l'*idée fixe* et à sa signification :

Rien de plus commun, de moins poétique que la phrase par laquelle le compositeur a rendu cette pensée... N'oublions pas pourtant sa marche au supplice et sa valse... Un programme en prose pompeuse précède chacun des derniers morceaux [*Lélio*] qui ont été entendus dans le concert de M. Berlioz. Il y est dit que Beethoven, nouveau Cortez, a découvert des pays inconnus dans le domaine de la musique, et que cet art attend un Pizarre. J'ai cru comprendre que l'artiste espère remplir une mission analogue

à celle de cet illustre aventurier; je crains bien, toutefois, pour me servir d'une vulgaire locution, qu'il ne trouve pas le Pérou (1).

Dans la *Quotidienne* du lundi 10 décembre, quelques lignes à la suite du feuilleton des théâtres, signé J. T. (2), constataient que le concert de Berlioz avait attiré un grand concours d'amateurs.

Ce jeune artiste a obtenu un succès d'enthousiasme : rien de plus original, de plus dramatique et de plus entraînant que la composition de M. Berlioz. Qu'il porte sur la scène lyrique ses brillantes inspirations, et il ne tardera pas à y prendre un rang distingué, surtout s'il continue à s'affranchir avec une si heureuse hardiesse du joug de la routine, et à marcher dans les voies nouvelles qu'il s'est ouvertes avec tant d'éclat dans son épisode de la vie d'un artiste. La musique de M. Berlioz est jeune, passionnée et pleine de poésie, enfin elle ne ressemble à rien de ce qu'on entend tous les jours, et les transports qu'elle a excités avaient aussi ce caractère d'entraînement que l'on rencontre bien rarement dans les solennités musicales.

Le *Corsaire*, non moins dévoué à Berlioz que l'était le journal de d'Ortigue, relatait l'événement en ces termes :

M. Berlioz a obtenu, dimanche dernier, un de ces succès aussi rares au théâtre qu'au concert; un succès franchement d'enthousiasme; son audace a plu; le public s'est passionné, le public a applaudi, des dames ont pleuré; certes, le cœur du poète musicien a dû être satisfait. Nous ne pouvons donner une analyse détaillée de ce grand et bizarre drame vocal

(1) *Revue musicale* du 15 décembre 1832, p. 365-367. Le même article parut dans le *Temps* du 14 décembre, col. 17538-42.
(2) Ces deux lettres désignaient Merle.

et instrumental. Nous citerons, comme les points culminants de la composition de M. Berlioz, la scène du Bal, dans une mélodie ravissante; la Marche du supplice; la charmante Ballade du Pêcheur, et surtout ce Chœur d'ombres, qui est une des plus terribles conceptions de l'art moderne. Plusieurs passages du mélologue, parfaitement dit par Bocage, ont soulevé d'unanimes applaudissements. L'exécution a été presque irréprochable (1).

Et, le 29 décembre, le même journal annonçait que « le concert dramatique de M. Berlioz, généralement redemandé », aurait lieu aux menus plaisirs (c'est-à-dire dans la salle du Conservatoire), le lendemain à 1 heure 1/2. « On y entendra de nouveau la *Symphonie fantastique* et le mélologue, suivis d'une orientale de Victor-Hugo et de l'ouverture des *Francs-Juges* (2) ».

Le succès de cette seconde séance, rapportait le même journal, le 4 janvier 1833, a été aussi brillant que celui de la première. C'est avec audace et bonheur que ce jeune artiste aborde et renverse les plus effrayantes difficultés. Nous en citerons un entre autres qui a impressionné plus fortement l'auditoire; c'est l'idée du *Dies iræ* réuni à la ronde du Sabbat. Quand l'un et l'autre de ces deux thèmes a été entendu séparément, toute la masse des instrumens à cordes recommence la ronde infernale, au milieu de laquelle les trombones, cors et trompettes viennent avec leurs voix de bronze entonner l'hymne de la mort. On ne peut se faire une idée de l'horreur de ce contraste. Et c'est la même plume qui a tracé la scène du bal, celle des champs, la ballade du

(1) Le *Corsaire*, 12 décembre 1832, p. 3.
(2) Le *Corsaire*, 29 décembre 1832, p. 4. Cf. la *Tribune*, le *Figaro*, etc. L'orientale était la mélodie de *la Captive*, chantée par Mme Falcon (?) et accompagnée au violoncelle par Desmarest ; elle ne fut orchestrée que plus tard.

pêcheur, les adieux de Miranda, tableaux de volupté et de grâce, placés là comme des fleurs au bord d'un cratère de volcan. Deux de ces morceaux fort bien chantés par Boulanger, ont montré ce que Berlioz pouvait faire sans le secours de l'orchestre. Nous sommes convaincus aujourd'hui qu'à l'auteur de la vie d'un artiste, un brillant avenir est réservé (1).

D'Ortigue, qui venait de faire à son ami la plus belle publicité, en écrivant, dans la livraison de décembre de la *Revue de Paris*, à la veille même du concert, un long article, bien fait pour piquer la curiosité publique, sur la vie et les œuvres de Berlioz, étudia longuement dans la *Quotidienne* l'*Episode de la Vie d'un Artiste*. Ces deux écrits se complétant l'un l'autre, faisaient connaître exactement le héros du jour à ses contemporains. Aucun épisode important de la vie du musicien romantique n'était omis dans la biographie, presque indiscrète, de la revue; aucune des intentions exprimées dans la *Fantastique* et *Lélio* n'était laissée dans l'ombre par le feuilleton du journal (2).

Il s'agissait maintenant pour Berlioz de tirer parti pratiquement de tout ce qui se disait autour de son nom et de sa personne. Dès le lendemain du premier concert, dit-il dans son autobiographie, il fut présenté à miss Smithson, qu'il n'avait vraisemblablement jamais encore eu l'occasion d'aborder.

A partir de ce jour, je n'eus plus un instant de repos; à des craintes affreuses succédaient des espoirs délirants. Ce

(1) Le *Corsaire*, 4 janvier 1833, p. 2. Cf. le feuilleton de d'Ortigue dans la *Quotidienne* du même jour.
(2) L'article de la *Revue de Paris* fut reproduit l'année suivante dans le *Balcon de l'Opéra*.

que j'ai souffert d'anxiétés et d'agitations de toute espèce pendant cette période, qui dura plus d'un an, peut se deviner, mais non se décrire (1).

Henriette Smithson se débattait alors au milieu de difficultés matérielles incessantes. Le Théâtre-Anglais, qui alternait dans la salle Favart avec l'Italien, avait dû clore ses représentations en 1831. Abbott, qui le dirigeait, était parti pour l'Amérique, où il mourut. Nous voyons alors la jeune tragédienne former une nouvelle troupe qui ne donna que quatre représentations aux Italiens (2), puis paraître dans des représentations à bénéfice (au Palais-Royal, le 11 et le 21 décembre, au Vaudeville, le 26); enfin, continuer sous sa propre direction, le nouveau Théâtre Anglais dans la salle de la rue Chantereine, 13 *bis* (aujourd'hui rue de la Victoire). L'entreprise, qui ne fit que végéter, ne dura que trois mois, du 3 janvier au 30 mars; miss Smithson sortit ruinée de l'entreprise, elle avait 14,000 francs de dettes; par surcroît de malheur, elle se cassa une jambe au milieu des préparatifs d'une représentation à son bénéfice. Cette représentation eut lieu le 2 avril au Théâtre-Italien. M[lles] Mars, à laquelle Berlioz a payé, dans ses *Mémoires*, le tribut de son en-

(1) *Mémoires*, I, p. 293.

(2) La première eut lieu le 21 novembre avec *Jane Shore* et *Raising the Wind*; la seconde le 23; la troisième, annoncée pour le 28, n'eut lieu, à la suite d'une indisposition de la directrice, que le 5 décembre; on joua pour la première fois *Anabella*. Le journal l'*Entr'acte*, du 6, annonçait que « l'autorité vient d'autoriser les Anglais à jouer presque sans rétribution à l'Odéon ». Ils restèrent sur la rive droite, après avoir abandonné les Italiens.

tière gratitude, Duchesnois, Giulia et Giuditta Grisi; Rubini, Tamburini, Liszt, Urhan, Huerta, la troupe du Vaudeville, y participèrent. Seul, Paganini, sollicité, avait, paraît-il, refusé son concours; l'*Europe littéraire*, nouveau journal qui comptait Berlioz parmi ses collaborateurs, flétrit publiquement sa conduite en ces termes peu flatteurs :

Miss Smithson, cette belle et grande tragédienne, si intéressante déjà avant tous les malencontres qui l'ont accablée à Paris, lors de sa dernière expédition dramatique, miss Smithson, de son lit de douleurs, que tous nos artistes ont entouré de consolations, prie M. Paganini de jouer un petit air à la représentation que l'on donne à son bénéfice et M. Paganini refuse. Il dénie à la virtuose, pauvre et souffrante, ce refrain mélancolique ou joyeux qui eût secoué de nombreuses pistoles... *Primo mihi*, cette devise de l'égoïsme peut être justifiée, mais non pas cette fois (1).

Une autre représentation, qui eut lieu le 25 avril, rapporta à la troupe anglaise, grâce au talent de Mlle Duchesnois, un bénéfice de 6,000 francs.

C'est au travers de cette situation embarrassée que, tête baissée pour ainsi dire, vint se jeter Berlioz. Ses amis sont, comme toujours, les confidents de son amour volcanique que les *Mémoires* auraient plutôt atténué qu'exagéré. A d'Ortigue, il s'adresse en des phrases comme celle-ci :

Jamais plus intense douleur n'a rongé un cœur d'homme! Je suis au septième cercle de l'enfer. J'avais bien raison, il n'y a pas de justice au ciel... Oui, oui, ronge, ronge, je m'en

(1) L'*Europe littéraire*, 1re année, 19 avril 1833.

moque; je te défie de me faire sourciller ; quand tu auras tout rongé, quand il n'y aura plus de cœur, il faudra bien que tu t'arrêtes... Oh! oh! damnation, je briserais un fer rouge entre mes dents.

Charmant!

Adieu (1).

Cela est daté du 19 janvier 1833; quinze jours plus tard, autre thème :

5 février 1833.

Cher et bon ami,

Je n'ai rien que du bonheur à vous annoncer. Le soleil luit en ce moment-ci du plus vif éclat. Henriette et moi avions été mutuellement calomniés vis-à-vis de l'autre d'une manière infâme. Tout est éclairci, son amour se montre fort. Il y a une opposition formidable. J'ai écrit à mon père. Le dénoûment approche. Venez me voir, je vous en prie, et apprenez-moi ce que vous avez de nouveau (2).

Et à Thomas Gounet :

J'aurais beaucoup à causer avec vous. *Vous vous êtes, nous nous sommes étrangement trompés* sur le compte d'H. Sm..., mon bon et cher ami, je suis immensément heureux jusqu'à nouvel ordre. Les persécutions commencent du côté de ma famille et ne cessent pas de la part de la sienne. Mais elle me promet du courage et de l'énergie; pour moi, je suis sûr de n'en pas manquer et nous vaincrons les difficultés; *bientôt* j'espère (3).

(1) *Correspondance inédite*, p. 107-108, « samedi 19 janvier 1833 ».

(2) *Correspondance inédite*, p. 108.

(3) *Lettres inédites* à Gounet, p. 25. Cette lettre, datée seulement de « jeudi matin », est placée par M. Allix fin novembre 1832. Elle doit être, à mon avis, rapprochée de la lettre à Ferrand et par conséquent reculée de deux ou trois mois.

Le 2 mars, il écrivait encore à Ferrand :

Je ne vous ai pas écrit, par la raison que vous avez devinée; je suis entièrement absorbé par les inquiétudes et les chagrins de ma position. Mon père a refusé son consentement et m'oblige à faire des sommations.

Henriette, dans tout cela, montre une dignité et un caractère irréprochables; sa famille et ses amis la persécutent plus encore que les miens pour la détacher de moi (1).

Quant aux confidences orales que Berlioz faisait devant ses amis, Legouvé, « élevé à la dignité de son confident ordinaire, fonction très occupante et qui pouvait suffire à deux personnes », Legouvé en donne plusieurs échantillons dans ses souvenirs :

Un matin, dit-il, je reçois un mot de Berlioz écrit d'une main crispée :

« Il faut absolument que je vous parle ! Avertissez Sue ! O mes amis, que de douleur ! »

Là-dessus, lettre de moi à Eugène Sue :

« Tempête ! Berlioz nous convoque ! Ce soir, à souper chez moi, à minuit. »

A minuit, arrive Berlioz, les yeux tout chargés de nuages, les cheveux retombant sur son front en saule pleureur, et poussant des soupirs qu'il semblait tirer de ses talons.

— Eh bien, qu'y a-t-il donc ?

— O mes amis, ce n'est pas vivre !

— Est-ce que votre père est toujours inflexible ?

— Mon père, s'écria Berlioz avec rage, mon père dit oui ! Il me l'a écrit ce matin !

— Eh bien, il me semble...

— Attendez ! Attendez ! Fou de joie en recevant cette lettre, je cours chez elle, j'arrive éperdu, fondant en larmes, et je lui crie : « Mon père consent ! mon père consent ! »

(1) *Lettres intimes*, de « Paris, 2 mars 1833 ».

Savez-vous ce qu'elle m'a répondu? « *Not yet, Hector! not yet!* (Pas maintenant, Hector, pas maintenant!) Mon pied me fait trop mal. » Qu'en dites-vous?

— Nous disons, mon ami, que cette pauvre femme souffrait sans doute beaucoup.

— Est-ce qu'on souffre? répliqua-t-il. Est-ce que la douleur existe quand on est dans l'ivresse. Mais moi, moi, si l'on m'avait donné un coup de couteau en pleine poitrine, au moment où elle m'a dit qu'elle m'aimait, je ne l'aurais pas senti... Et elle!... Elle a pu... elle a osé... » Puis, tout à coup, s'interrompant : « Comment l'a-t-elle osé?... Comment n'a-t-elle pas pensé que j'allais l'étrangler? » A cette phrase, dite avec autant de simplicité que de conviction, Eugène Sue et moi nous partîmes d'un éclat de rire. Berlioz nous regarda d'un air stupéfait. Il lui semblait avoir dit la chose la plus naturelle du monde, et nous eûmes grand'peine à lui faire comprendre qu'il n'y avait aucune liaison d'idées entre une femme qui se plaint de souffrir du pied et une femme qu'on étrangle, et que miss Smithson eût été au comble de l'étonnement s'il lui avait sauté à la gorge, à la façon d'Othello. Le pauvre homme nous écoutait sans comprendre, la tête baissée; des larmes ruisselaient le long de ses joues... et il nous disait... : « C'est égal, elle ne m'aime pas! Elle ne m'aime pas!

— Elle ne vous aime pas comme vous l'aimez, répondait Sue! c'est évident, et c'est bien heureux, car deux amoureux pareils à vous feraient un singulier ménage! » Il ne put s'empêcher de sourire. « Voyez-vous, mon cher ami, ajoutai-je à mon tour, vous avez la tête pleine de la Portia de Shakespeare, qui se donne un coup de couteau à la cuisse pour décider Brutus à lui accorder sa confiance. Mais miss Smithson ne joue pas les Portia, elle joue les Ophélie, les Desdémone, les Juliette, c'est-à-dire des créatures faibles, tendres, craintives, essentiellement féminines, enfin! et je suis sûr que son caractère ressemble à ses rôles!

— C'est vrai!

— Qu'elle a une âme délicate comme les personnes qu'elle représente.

— Oui, c'est vrai!... Oh! délicate, c'est bien le mot.

— Et si vous aviez été digne d'elle, ou pour mieux dire, digne de vous, au lieu de lui jeter violemment cette joie au visage, vous l'auriez posée doucement sur sa souffrance comme un baume. Votre divin Shakespeare n'y eût pas manqué, lui, s'il eût eu cette scène à faire.

— Vous avez raison! Vous avez raison! s'écria alors le pauvre garçon. Je suis un brutal! je suis un sauvage! Je ne mérite pas d'être aimé d'un tel cœur! Si vous saviez tout ce qu'il y a en elle de trésors d'affection... Oh! comme je lui demanderai pardon demain! Mais voyez donc mes amis, si j'ai bien fait de vous consulter!... Je suis arrivé désespéré, et me voilà confiant, heureux, riant! »

Et soudain, avec la naïveté d'un enfant, avec la mobilité d'un enfant, il se lançait dans la joie de son mariage prochain (1).

L'anecdote, joliment contée comme le sont toutes celles rapportées par Legouvé, dépeint au mieux l'état de Berlioz pendant l'année qui précéda son mariage. Les *Lettes intimes* sont, comme toujours, des plus instructives à cet égard.

Vous savez comme je suis absorbé, comme ma vie ondule, écrit-il à Ferrand. Un jour, bien, calme, poétisant, rêvant; un autre jour, maux de nerfs, ennuyé, chien galeux, hargneux, méchant comme mille diables, vomissant la vie et prêt à y mettre fin pour rien, si je n'avais pas un délirant bonheur en perspective toujours plus prochaine, une bizarre destinée à accomplir, des amis sûrs, la musique et puis la curiosité. Ma vie est un roman qui m'intéresse beaucoup (2).

Je vais partir dans deux jours pour Grenoble, mande-t-il à Hiller le mois suivant; il faut que je voie si décidément

(1) E. Legouvé, *Soixante ans de souvenirs*, I, p. 293-294. Cf. Dadolle, *Albert Du Boys*, p. 40-42.

(2) *Lettres intimes*, « 12 juin 1833 ».

j'ai aussi perdu mon père, et si je suis pour toute ma famille un paria.

... Mon père ne veut rien me donner, espérant par là empêcher mon mariage. Elle n'a rien, je ne puis rien ou fort peu pour elle; hier soir, nous avons passé deux heures noyés de larmes tous les deux. Sous quelque prétexte que ce soit, je ne puis lui faire accepter l'argent dont je puis disposer. Heureusement, j'ai obtenu de la Caisse d'encouragement des beaux-arts une gratification de 1,000 francs pour elle, que je lui remettrai ces jours-ci. C'est l'attente de cette somme, que je veux lui remettre moi-même, qui retarde mon voyage. Aussitôt après, je pars pour obtenir, soit de mon père, soit de mon beau-frère ou de mes amis, ou même des usuriers qui connaissent la fortune de mon père, quelques mille francs qui puissent me mettre dans le cas de la tirer, ainsi que moi, de l'atroce situation où nous nous trouvons.

Comme je ne sais pas trop comment tout cela finira, je vous prie de conserver cette lettre, afin que, si quelque malheur m'arrive, vous puissiez réclamer toute ma musique manuscrite que je vous lègue et confie (1).

Le 1er août, nouvelle rupture :

Je verrai peut-être Henriette ce soir pour *la dernière fois;* elle est si malheureuse que le cœur m'en saigne : et son caractère irrésolu et timide l'empêche de savoir prendre la moindre détermination. Il faut pourtant que cela finisse; je ne puis vivre ainsi. Toute cette histoire est triste et baignée de larmes; mais j'espère qu'il n'y aura que des larmes. J'ai fait tout ce que le cœur le plus dévoué pouvait faire; si elle n'est pas plus heureuse et dans une situation fixée, c'est sa faute (2).

Mais la séparation que faisait prévoir cette lettre n'eut pas lieu, car à la fin du mois, Ferrand apprenait

(1) *Correspondance inédite*, p. 110, de « Paris, 18 juillet 1833 ». Hiller venait de perdre son père.
(2) *Lettres intimes*, « 1er août 1833 ».

qu'il y avait eu « un commencement de mariage, un acte civil que son exécrable sœur a déchiré; il y a eu des désespoirs de sa part, il y a eu un reproche de ne pas l'aimer; là-dessus, je lui ai répondu de guerre lasse en m'empoisonnant à ses yeux. Cris affreux d'Henriette..., désespoir sublime!... rires atroces de ma part!... désir de revivre en voyant ses protestations d'amour!... émétique!... ipécacuana!... vomissements de deux heures!... il n'est resté que deux grains d'opium; j'ai été malade pendant deux jours et j'ai survécu (1). » Puis, nouvelles hésitations d'Henriette et rupture définitive. Berlioz se résoud à partir pour l'Allemagne; son passeport est prêt... Enfin, le 3 septembre, nouvelle réconciliation :

Henriette est venue, je reste. Nous sommes annoncés. Dans quinze jours tout sera fini, si les lois humaines veulent bien le permettre. Je ne crains que leurs lenteurs. Enfin!!! Oh! il le fallait, voyez-vous.

Nous avons, à plusieurs, fait un petit sort à la pauvre fugitive. Jules Janin s'en est chargé spécialement pour la faire partir (2).

La « pauvre fugitive », c'est une nouvelle « distraction violente », « une jeune fille de dix-huit ans, charmante et exaltée, qui s'était enfuie de chez un misérable qui l'avait achetée enfant et la tenait enfermée depuis quatre ans comme une esclave ». Berlioz, après la rupture qu'il croyait définitive avec Henriette, avait projeté de partir en compagnie de cette jeune fille en Allemagne.

(1) *Lettres intimes*, « 30 août 1833 ».
(2) *Id., ibid.*, « mardi, 3 septembre 1833 ».

Si elle m'aime, je me tordrai le cœur pour en exprimer un reste d'amour. Enfin, je me figurerai que je l'aime... Quel absurde roman (1).

Enfin, le 3 octobre, le mariage de Berlioz avec Henriette Smithson était célébré à l'ambassade britannique (2).

L'existence matérielle de Berlioz n'était pas alors des plus brillantes; ce n'est que grâce à un emprunt de 300 francs fait à Thomas Gounet qu'il avait pu subvenir aux premières dépenses de son ménage. Après quelques jours passés à Vincennes, il revint à Paris habiter, avec sa femme, rue Neuve-Saint-Marc, son ancien appartement de garçon; puis, vers le mois d'avril de l'année suivante, il s'installa à Montmartre, 10, rue Saint-Denis (aujourd'hui rue du Mont-Cenis, 22, au coin de la rue Saint-Vincent), dans un « ermitage » dont il faisait les honneurs à ses amis, Liszt,

(1) *Id., ibid.*, « 30 août 1833 ».

(2) L'acte suivant fut dressé :

Mr. Louis-Hector Berlioz, of the Town of Cote-Saint-André, in the Department of Isère, France, Bachelor,

« and Harriett Constance Smithson, of the Parish of Ennis, in the Country of Clare, Ireland, Spinster, were married in this House this third day of Octobre, in the year one thousand eigh hundred and thirty three
by me, M. H. Luscombe, chaplain.

« This marriage was solemnized between us { H. Berlioz, H. C. Smithson,

« In the presence of { Bertha Stritch, Robert Cooper, Jacques Henry, F. Liszt. »

(Acte publié par la *Revue musicale*, 15 août 1903.)

Chopin, de Vigny, Gounet, d'Ortigue, les conviant à venir en admirer « les *beautés* » (1).

Le 24 novembre 1833, au Théâtre-Italien, alors dans la salle de l'Odéon, témoin des premiers triomphes parisiens de miss Smithson, il organisa au bénéfice de celle-ci, dont il fallait éteindre les dettes, une grande représentation. Le programme comprenait un acte d'*Antony*, joué par Mme Dorval, le quatrième d'*Hamlet*, avec Henriette Smithson, puis une partie de concert composée du *Concertstück* de Weber, exécuté par Liszt, de l'ouverture des *Francs-Juges*, de la cantate de *Sardanapale*, chantée par Alexis Dupont, de la *Chasse de Lützow*, de Weber, et de la *Symphonie fantastique*. La représentation, annoncée pour 7 heures, ne commença qu'à 8, devant un parterre « irrité du retard à commencer *Antony* », et qui se mit à « entonner des chants patriotiques et non patriotiques : *Chant du départ*, *Marseillaise*, *Ça ira* et d'autres chants fort peu honnêtes » (2). Tout le succès de la première partie fut pour Mme Dorval; Mme Berlioz, à peine remise encore de son accident et par cela même privée d'une partie de ses moyens, mal secondée par des acteurs amateurs, joua « avec le talent qu'on lui connaît quelques scènes d'*Hamlet* », mais ne recueillit plus les bravos d'antan. Le concert ne commença qu'à 11 heures 1/2 et, une heure et demie plus tard, Berlioz dut l'interrompre sans avoir pu exécuter la *Symphonie fantastique*. Les

(1) Lettres à Gounet, avril 1834. Cf. *Correspondance inédite*, p. 112, Lettre à d'Ortigue du 31 mai.
(2) *Gazette musicale*.

musiciens, que le règlement du Théâtre-Italien n'obligeait pas à jouer passé minuit, s'échappèrent ; le public impatienté murmurait, réclamant la *Marche au supplice.* Berlioz dut s'excuser et s'avançant au bord de la scène : « Messieurs, dit-il, ayez pitié de moi ! » (1) Il était une heure du matin; le bénéfice avait été de 7,000 francs, qui disparurent dans le gouffre des dettes de Mme Berlioz.

Voulant effacer au plus tôt l'effet désastreux produit par cet échec, Berlioz prépara sans tarder un second concert, dans la salle du Conservatoire. Il s'était aperçu, au cours de la malencontreuse soirée du 24 novembre, de ses propres défauts comme chef d'orchestre.

J'eus peur, dit-il, de compromettre l'exécution en conduisant l'orchestre moi-même. Habeneck refuse obstinément de le diriger; mais Girard, qui était alors fort de mes amis, consentit à accepter cette tâche et s'en acquitta bien. La *Symphonie fantastique* figurait encore dans le programme; elle enleva d'assaut d'un bout à l'autre les applaudissements. Le succès fut complet; j'étais réhabilité. Mes musiciens (il n'y en avait pas un seul du Théâtre-Italien, cela se devine) rayonnaient de joie en quittant l'orchestre. Enfin, pour comble de bonheur, un homme, quand le public fut sorti, un homme à la longue chevelure, à l'œil perçant, à la figure étrange et ravagée, un possédé du génie, un colosse parmi les géants, que je n'avais jamais vu, et dont le premier aspect me troubla profondément, m'attendit seul dans la salle, m'arrêta au passage pour me serrer la main, m'accabla d'éloges brûlants qui m'incendièrent le cœur et la tête; *c'était Paganini!* (22 décembre 1833) (2).

(1) La *Quotidienne*, feuilleton de d'Ordigue du 4 décembre. Cf. *Mémoires*, I, p. 296-300.
(2) *Mémoires*, I, p. 300-301.

Dispensé par le ministre du voyage d'Allemagne qu'il avait projeté avant et depuis son mariage, en attendant que les *Francs-Juges*, qui le préoccupaient toujours, fussent reçus à l'Opéra, Berlioz se créa des ressources en écrivant dans plusieurs périodiques. En 1833, il avait donné à l'éphémère *Europe littéraire* de Bohain (1) plusieurs articles humoristiques, qu'il insérera plus tard dans ses *Mémoires* ou dans ses volumes sur la musique : le *Journal d'un enthousiaste*, le *Concours de composition musicale* de l'Institut. En 1834, il débutait à la *Gazette musicale* de l'éditeur Schlesinger; et c'est *Rubini à Calais*, nouvelle parue dans le numéro du 5 octobre, qui, reproduite le 10 dans le *Journal des Débats*, allait le faire admettre dans la rédaction de la célèbre feuille des Bertin. L'année suivante, il collaborait au *Monde dramatique*, y rendant compte de quelques productions nouvelles.

Je suis tué de travail et d'ennui, écrivait-il à Ferrand, obligé par ma position momentanée de gribouiller à tant la colonne pour ces gredins de journaux qui me paient le moins qu'ils peuvent (2). Je travaille comme un nègre pour quatre journaux qui me donnent mon pain quotidien. Ce sont le *Rénovateur*, qui paye mal, le *Monde dramatique* et la *Gazette musicale*, qui paient peu, *les Débats* qui payent bien. Avec tout cela, j'ai à combattre l'horreur de ma position musicale; je ne puis trouver le temps de composer (3).

(1) L'*Europe littéraire*, somptueusement installée au coin du boulevard et de la Chaussée-d'Antin, projetait de donner à ses abonnés des soirées ayant lieu chaque jeudi. A la première, le 2 mai, « on voyait réuni tout ce que Paris possède de distingué parmi la littérature et les arts. Un fort bon orchestre a fait entendre de la musique de M. Hector Berlioz. » (7 mai.)

(2) *Lettres intimes*, « Montmartre, 15 ou 16 mai 1834 ».

(3) *Id., ibid.*, « avril ou mai *(sic)* 1835 ».

Ce travail littéraire l'absorbe, en effet, beaucoup. Dès sa première année de collaboration, il donne dix-huit feuilletons aux *Débats*, sur les concerts du Conservatoire (Janin s'étant réservé l'Opéra, l'Opéra-Comique, et Delécluze le Théâtre-Italien), Gluck, Mozart, Lesueur, Cherubini, Beethoven et ses *Symphonies*. Ces premiers feuilletons sont tous signés H*****. Mais cela ne l'empêche pas de composer. Il n'a pas encore abandonné l'espoir de faire accepter les *Francs-Juges* par la direction de l'Opéra. Les fragments manuscrits qui subsistent de cet ouvrage prouvent, ainsi que la *Correspondance*, qu'il y renonça que le jour où la partition de *Benvenuto Cellini* fut assez avancée et acceptée à l'Opéra (1).

Vers la même époque (mai 1834), il terminait sa deuxième symphonie, *Harold en Italie*. A l'issue du concert du 22 décembre 1833, Paganini, enthousiasmé par la *Symphonie fantastique*, avait demandé à Berlioz de lui composer un solo d'alto.

J'essayai donc pour plaire à l'illustre virtuose d'écrire un solo d'alto, mais un solo combiné avec l'orchestre de manière à ne rien enlever de son action à la masse instrumentale, bien certain que Paganini, par son incomparable puis-

(1) Parmi ces fragments, le libretto d'un intermède, le *Cri de guerre de Brisgau*, copié tout entier de la main de Berlioz, donne la distribution suivante, projetée par le compositeur : A. Nourrit (Lénor), Dabadie (Conrad), A. Dupont (le bûcheron), Mme Dorus (la bohémienne), Mlle Jawureck (Nise), Mme Mori (Méry). Mme Dorus-Gras n'ayant porté ce nom qu'à partir de 1833 et Dabadie n'ayant quitté l'Opéra qu'en 1836, c'est entre ces deux dates qu'il faut placer ce manuscrit. Berlioz parle pour la première fois de *Benvenuto* dans une lettre à Ferrand du 15 ou 16 mai *(sic)* 1834.

sance d'exécution, saurait toujours conserver à l'alto le rôle principal. La proposition me paraissait neuve, et bientôt un plan assez heureux se développa dans ma tête et je me passionnai pour sa réalisation. Le premier morceau était à peine écrit que Paganini voulut le voir. A l'aspect des pauses que compte l'alto dans l'allegro : « Ce n'est pas cela! s'écria-t-il, je me tais trop longtemps là-dedans; il faut que je joue toujours. — Je l'avais bien dit, répondis-je. C'est un concerto d'alto que vous voulez, et vous seul, en ce cas, pouvez bien écrire pour vous. » Paganini ne répliqua point, il parut désappointé et me quitta sans parler davantage de mon esquisse symphonique. Quelques jours après, déjà souffrant de l'affection du larynx dont il devait mourir, il partit pour Nice, d'où il revint seulement trois ans après.

Reconnaissant alors que mon plan de composition ne pouvait lui convenir, je m'appliquai à l'exécuter dans une autre intention, et sans plus m'inquiéter des moyens de faire briller l'alto principal. J'imaginai d'écrire pour l'orchestre une suite de scènes, auxquelles l'alto solo se trouverait mêlé comme un personnage plus ou moins actif conservant toujours son caractère propre; je voulus faire de l'alto, en le plaçant au milieu des poétiques souvenirs que m'avaient laissé lès pérégrinations dans les Abruzzes, une sorte de rêveur mélancolique, dans le genre de *Childe-Harold* de Byron. De là le titre de la symphonie *Harold en Italie*. Ainsi que dans la *Symphonie fantastique* un thème principal (le premier chant de l'alto) se reproduit dans l'œuvre entière; mais avec cette différence que le thème de la *Symphonie fantastique, l'idée fixe*, s'interpose obstinément comme une idée passionnée épisodique au milieu des scènes qui lui sont étrangères et leur fait diversion, tandis que le chant d'Harold se superpose aux autres chants de l'orchestre, avec lesquels il contraste par ses mouvements et son caractère, sans en interrompre le développement (1).

Je suis à terminer la *Symphonie*, avec alto principal, que m'a demandée Paganini, écrit Berlioz, le 19 mars 1834. Je

(1) *Mémoires*, I, p. 301-302.

comptais ne la faire qu'en *deux parties;* mais il m'en est venu une *troisième*, puis une *quatrième ;* j'espère pourtant que je m'en tiendrai là (1).

Et deux mois plus tard :

J'ai achevé les trois premières parties de ma nouvelle symphonie avec alto principal; je vais me mettre à terminer la quatrième. Je crois que ce sera bien et surtout d'un pittoresque fort curieux. J'ai l'intention de la dédier à un de mes amis que vous connaissez, M. Humbert Ferrand, s'il veut bien me le permettre. Il y a une *Marche de Pèlerins chantant la prière du soir*, qui, je l'espère, aura au mois de décembre une réputation (2).

La première audition de *Harold en Italie* eut lieu au Conservatoire, le 23 novembre 1834. Quinze jours auparavant, le 9, un premier concert de Berlioz avait eu lieu, dont le programme comprenait : l'ouverture du *Roi Lear*, une orientale de Victor Hugo *(Sara la Baigneuse)*, et la *Belle Voyageuse*, d'après Thomas Moore, chœurs pour quatre voix d'hommes; et la *Fantastique*, dont la première partie avait subi, dans sa conclusion, une nouvelle modification. « L'auteur, nous apprend d'Ortigue, a ajouté à cette première partie quelques mesures qui terminent le sens musical d'une manière plus satisfaisante pour l'oreille (3). »

Harold, le 23, était précédé de l'ouverture de *Waverley*, de la *Captive*, de V. Hugo, chantée par M[lle] Falcon. Trois morceaux, un solo de violon par Ernst, le

(1) *Lettres intimes*, de « Montmartre, 19 mars 1834 ».
(2) *Id.*, de « Montmartre, 15 ou 16 mai 1834 ».
(3) La *Quotidienne*, du 12 novembre 1834 ; cf. le feuilleton (anonyme) de d'Ortigue, dans le *Temps* du 28, col. 29461.

chœur des *Ciseleurs de Florence* (fragment de *Benvenuto Cellini)*, une fantaisie de Liszt sur des thèmes de Berlioz (la *Tempête* et la *Chanson de brigands* de *Lélio)*, ne purent être exécutés. Le solo d'alto d'*Harold* était tenu par Chrétien Urban, « le Paganini de la quinte, le Byron des orchestres, le Salvator Rosa de la symphonie » (1). D'Ortigue remarqua que Berlioz dans le premier morceau de sa nouvelle symphonie, avait fait plusieurs emprunts à l'ouverture de *Rob Roy*. Dès la première audition, la *Marche des Pèlerins* fut bissée; et malgré que la seconde exécution eût été manquée, par la faute de Girard, qui conduisait l'orchestre « ce fut un égorgement complet », dit Berlioz (2), l'effet produit par la première persista et le public applaudit de nouveau (3). *Harold* fut repris le 14 décembre, avec l'ouverture des *Francs-Juges*, *Sardanapale*, chantée par Puig, la Ballade du *Pêcheur*, chantée par Boulanger, et l'ouverture du *Roi Lear;* une troisième audition eut lieu le 28 décembre, dans un quatrième concert, pendant lequel Liszt exécuta son arrangement du *Bal* et de la *Marche au supplice* de la *Fantastique*, dont il faisait paraître alors la partition réduite pour piano.

Tandis que Berlioz tenait ainsi en haleine le public musical, sa femme, qui n'avait pas encore renoncé au théâtre, était engagée au Théâtre-Nautique qui venait

(1) L'*Entr'acte*, du 8 décembre 1834.
(2) *Mémoires*, I, p. 303-304.
(3) « Elle a aujourd'hui la prétention de faire le pendant (religieux et doux) de la *Marche au supplice*. » (*Lettres intimes*, « dimanche 30 novembre 1834 ».)

de se fonder salle Ventadour, et dont Girard était chef d'orchestre (1). Elle y parut plusieurs fois (les 22, 24, 27, 29, 30 novembre, 1er, 2 et 4 décembre), dans une pantomime intitulée *la Dernière Heure d'un Condamné*, avec l'auteur-danseur Henry et Télémaque; ce furent les dernières apparitions d'Henriette Smithson sur une scène parisienne. Elle n'avait cependant pas encore quitté sans espoir de retour la carrière qui lui avait valu de si grands succès et sa destinée singulière; car, dans une lettre adressée le 15 décembre à M. Bloqué, elle remercie son correspondant « de lui avoir trouvé un engagement dans la troupe de Kemble, dont le manager est M. Lawson. Malheureusement, sa jambe brisée la retient encore au lit; elle a obtenu, ajoute-t-elle, des arrangements de la part de ses créanciers, mais elle désirerait que M. Lawson lui fasse des avances (2). » S'agit-il d'une nouvelle troupe anglaise devant venir sur le continent, ou d'une troupe jouant en Angleterre? La première hypothèse est plus vraisemblable. Toujours est-il que celle qui fut miss Smithson ne reparut plus sur la scène après 1834. D'autres soucis, d'ailleurs, l'absorbaient. Le 14 août, il lui

(1) Le Théâtre Nautique n'eut qu'une durée éphémère de huit mois environ. Voir Octave Fouque, *Histoire du théâtre Ventadour* (Paris, 1881, p. 59-61). L'ouverture eut lieu le 10 juin 1834 ; son plus grand succès, le ballet de *Chao-Kang* y fut représenté pour la première fois le 16 octobre. Les chœurs du Théâtre Allemand y parurent en décembre, comme intermède.

(2) Analyse d'autographe communiquée par M. Noël Charavay ; d'après son contenu, cette lettre semblerait plutôt devoir être datée de 1833 que de 1834.

était né un fils auquel fut donné le prénom de Louis, qui devint l'unique objet de sa sollicitude (1).

Avant même d'avoir achevé la symphonie d'*Harold*, Berlioz s'inquiétait de profiter du bruit fait autour de

(1) Acte de naissance de Louis Berlioz, conservé aux Archives départementales de la Seine :

VILLE DE MONTMARTRE. — *Extrait des registres des actes de naissance pour l'an mil huit cent trente-quatre.* — N° 142.

« L'an mil huit cent trente-quatre, le vendredi quinze août, à onze heures du matin, Par-devant nous, maire et officier de l'état civil de la commune de Montmartre, est comparu le sieur *Louis-Hector Berlioz*, âgé de trente et un ans et demi, compositeur de musique, demeurant en cette commune, rue Saint-Denis, n° 10, lequel nous a présenté un enfant que nous avons reconnu être du sexe masculin, né audit lieu hier à onze heures du matin, de lui déclarant, et de *Henriette-Constance Smithson*, son épouse, âgée de trente-deux ans et demi *(sic)*, artiste dramatique, même demeure, et auquel enfant il déclare vouloir donner le prénom de *Louis*.

« Lesdites déclaration et présentation faites en présence des sieurs : *Edme-David Thorelle*, âgé de soixante-huit ans, propriétaire, demeurant susdite rue Saint-Denis, n° 10, et *Jean Baptiste-Jules Delalot*, âgé de trente-six ans, épicier, demeurant aussi rue Saint-Denis, n° 13, tous deux non parents dudit enfant.

« Et ont le père et les témoins signé avec nous le présent acte de naissance, après lecture faite.

« *Signé :* BERLIOZ, THORELLE, DELALOT et VÉRON, *maire*.

« *Pour copie conforme :*

« Délivré en mairie de Montmartre le neuf décembre mil huit cent cinquante-sept.

« *Le maire*,

« Bon Michel DE TRÉTAIGNE. »

Cet extrait de naissance, délivré à Berlioz au moment où son fils se présentait aux examens de capitaine au long cours (grade qu'il obtint le 10 juillet 1860), provient du ministère de la Marine qui l'a versé aux Archives de la Seine, lors de la reconstitution de l'état civil ordonnée par la loi du 12 février 1872.

Cf. *Lettres intimes*, « avril ou mai *(sic)* 1835 », et de « Montmartre, 16 décembre 1835 ».

ses derniers concerts pour tenter d'entrer à l'Opéra. La presse était unanime à réclamer que cèdent devant lui les portes de l'Académie royale de musique.

« On dit que M. Véron, écrivait le rédacteur du *Temps*, A. Guéroult, hésite à ouvrir à M. Berlioz la scène de l'Opéra sur laquelle seule son génie pourrait se déployer à l'aise... Personne n'annonce un avenir plus brillant que Berlioz; il serait à la fois cruel et ridicule d'affecter à son égard une circonspection désormais sans motifs (1). » D'Ortigue terminait son feuilleton anonyme, dans le même journal, par ces mots : « C'est au théâtre que nous devons lui donner rendez-vous (2) » ; tandis qu'il déplorait, dans la *Quotidienne* (3), que ce ne soit pas l'Opéra, mais l'Opéra-Comique qui s'offrît à l'accueillir. En effet, le *Temps* du 30 décembre nous apprend que « le bruit avait couru ces jours derniers que M. Berlioz avait été admis à faire entendre, en présence du jury de l'Opéra-Comique, un livret écrit avec un poète de ses amis (4). L'opéra a été rejeté à l'unanimité. Toutefois, l'administration a proposé à M. Berlioz de faire la musique d'un poème qu'elle lui présentait; « on ajoute qu'elle l'a prié de se tenir pour bien averti que l'opéra ne sera qu'*en un acte*. Ainsi, nous avons l'espoir d'applaudir un *opéra en un acte* de l'auteur de la *Symphonie fantastique*. Après cela, M. Victor Hugo et Alexandre

(1) Feuilleton du *Temps*, signé A. G., du 23 décembre.
(2) *Id.*, *ibid.*, 28 décembre, col. 29462.
(3) Feuilleton de la *Quotidienne*, du 20 décembre.
(4) Il s'agit sans doute des *Francs-Juges*, réduits ou non en un acte.

Dumas ne seront point étonnés si par hasard ils voient arriver un beau matin le directeur des Variétés ou M. Comte lui-même leur demander un vaudeville pour leurs théâtres (1). »

Dans le *Réformateur*, de Raspail, J. Mainzer terminait ainsi son feuilleton du 5 janvier : « S'il existe un homme appelé à faire une révolution dans la musique, comme à épuiser toutes les persécutions, qui s'acharnent contre les hommes de génie, cet homme est Berlioz. » Mais le même journal avait déjà constaté, le 18 novembre, que M. Véron ne montait pas l'opéra de M. Berlioz. Dans la *Revue du Progrès social*, Jules A. David consacrait aussi quelques pages aux trois premiers concerts de Berlioz; il considérait comme prochain « le jour où une administration intelligente lui donnera tout ce qu'il est obligé de créer aujourd'hui un orchestre, un auditoire et un libretto. Ce jour-là n'est pas bien loin, peut-être, et nous le saluerons avec joie, si Berlioz ne manque pas à la glorieuse mission qu'il s'est donnée, s'il fait passer dans l'art musical le génie et la puissance de Shakespeare (2). »

Et d'Ortigue, auquel il faut toujours en revenir, d'Ortigue, en un article prophétique de la *Gazette musicale*, proclamait Berlioz un génie que « la misère flétrit ». Berlioz, disait-il, lutte comme Beethoven; on lui barre le théâtre; on voulait lui interdire les concerts du Conservatoire. « Outre le génie, il a la vertu; et j'entends par ce mot la force de caractère, cette con-

(1) Le *Temps*, 30 décembre, *Variétés musicales*.
(2) *Revue du Progrès social*, décembre 1834, p. 440-444.

fiance énergique et calme qui n'exclut pas la modestie et qui finit par surmonter tous les obstacles... Il vous fera la loi..., vous le subirez... Beethoven n'a pu trouver son orchestre qu'après sa mort. Berlioz vit; il est jeune. Malheur à lui (1). » Les *Débats* réclamaient « pour Berlioz comme pour Gluck la protection royale pour entrer à l'Opéra... A quoi servent les subventions des budgets si les théâtres nationaux ne favorisent pas les jeunes talents, ne s'ouvrent pas aux plus belles réputations de l'école française (2). »

La quasi-unanimité des journaux (car il faut toujours excepter Fétis, qui consacrait à peine quelques lignes à Berlioz dans la *Revue musicale* (3), quelles que fussent leurs opinions politiques, de la droite à la gauche, était favorable au compositeur de la *Fantastique* et d'*Harold*. L'influence du directeur du *Journal des Débats*, qu'il connaissait personnellement, aidant, Berlioz tentait d'entrer à l'Opéra.

Mes affaires à l'Opéra, écrit-il à Ferrand, sont entre les mains de la famille Bertin, qui en a pris la direction. Il s'agit de donner l'*Hamlet* de Shakespeare supérieurement arrangé en opéra. Nous espérons que l'influence du *Journal des Débats* sera assez grande pour lever les dernières difficultés que Véron pourrait apporter. Il est dans ce moment-

(1) *Gazette musicale*, mai 1835.
(2) 21 novembre 1834, feuilleton signé : A. Fr.
(3) *Revue musicale*, 30 novembre 1834, p. 381-382 ; 4 janvier 1835, p. 6. Quelques lignes seulement apprennent aux lecteurs de la *Revue* que le 4e concert de Berlioz s'est passé « en famille ». Le numéro du 1er février contient un long article (*Analyse critique, Episode de la Vie d'un artiste*..., partition de piano par F. Liszt) dans lequel Fétis attaque violemment Berlioz.

ci à Londres; à son retour cela se terminera d'une manière ou d'autre. En attendant, j'ai fait choix pour un opéra-comique en deux actes, de *Benvenuto Cellini*, dont vous avez lu sans doute les curieux mémoires et dont le caractère me fournit un texte excellent sous plusieurs rapports. Ne parlez pas de cela avant que tout soit arrangé (1).

Quatre années devaient s'écouler avant la représentation, — la chute encore irréparée après soixante-cinq ans, — de *Benvenuto Cellini*. Berlioz, qui n'allait pas tarder à faire partie de la rédaction des *Débats*, voulut donner au directeur du célèbre journal de la rue des Prêtres un témoignage de sa reconnaissance anticipée. Adolphe Adam a raconté dans une lettre à son ami berlinois Spiker, directeur de la *Spenersche Zeitung*, comment Berlioz se mit dans les bonnes grâces de cette puissance de l'époque :

M. Bertin de Vaux, pair de France, et propriétaire du *Journal des Débats*, a le malheur d'avoir une fille paralytique-née et infirme à ne pouvoir bouger. Cette malheureuse créature a une passion, c'est la musique, mais non la musique des autres, la sienne, ce qui est une effroyable chose. Il y a quinze ans qu'elle fit représenter un opéra-comique, paroles de Scribe, intitulé *le Loup-Garou* (2) ; la pièce était fort jolie et n'avait qu'un acte; aussi fut-elle jouée une vingtaine de fois. Fétis en avait dirigé les répétitions et, pendant quelques années, Fétis et Scribe se virent porter aux nues par les *Débats*. On redemanda un second poème à Scribe qui jugea avoir assez fait pour les Bertin et refusa

(1) *Lettres intimes*, 15 ou 16 mai 1834. Le 20 décembre de la même année, d'Ortigue annonçait au début d'un feuilleton : « Les portes du théâtre vont s'ouvrir devant M. Berlioz, mais ce théâtre, ajoutait-il, n'est que l'Opéra-Comique ! » (La *Quotidienne*, 20 décembre 1834.)

(2) En 1827.

net. De là, guerre à mort dans les *Débats*, qui ne lui ont jamais pardonné. Puis Mlle Bertin écrivit un *Fausto* en trois actes pour les Italiens, qui le jouèrent trois fois (1), devant un public de famille; on avait loué la salle pour trois représentations. Puis Mlle Bertin voulut faire un grand opéra, et Victor Hugo, pour s'assurer l'appui des *Débats*, consentit à écrire un détestable livret sur le sujet de *Notre-Dame de Paris*. Mais il fallait un musicien pour surveiller les répétitions et mettre l'ouvrage en état d'être présenté, Berlioz s'offrit courageusement (2).

Ce n'est pas sans une pointe de malveillance qu'Adam, qui détestait cordialement Berlioz et s'acharnait à ne pas le comprendre, donnait ces détails à son correspondant berlinois. Avec non moins de malveillance, dès les répétitions de *Notre-Dame de Paris*, dont le titre définitif fut : *la Esmeralda*, — les ennemis de Berlioz et des *Débats* colportaient le bruit que les meilleurs morceaux de la partition n'étaient pas de Mlle Bertin.

Les uns disent, écrivait Mme de Girardin : « Vraiment, c'est fort beau ! » Et l'on répond : « Je le crois, c'est de Berlioz. » Les autres s'écrient : « La musique est admirable ! » On leur répond : « Sans doute, elle est de Rossini ! »

A quoi nous répliquons ceci :

« Si la musique est mauvaise, elle est de M. Berlioz; si elle est bonne, elle est de Rossini. Si elle est admirable, comme on le dit, elle sera de Mlle Bertin (3).

(1) En 1831.

(2) Adolphe Adam, *Lettres sur la Musique française*, publiées par la *Revue de Paris* (août-octobre 1903).

(3) Mme de Girardin, *Lettres parisiennes*, 1re lettre, 29 septembre 1836.

A l'adresse du librettiste de *La Esmeralda*, Gustave Planche écrivait dans la *Revue des Deux-Mondes :*

« On assure que M. Victor Hugo convoite la pairie, et qu'il ne frappe aux portes de l'Académie que pour entrer au Luxembourg » (1).

Or, pour atteindre ce double but, le *Journal des Débats* ne paraissait pas un appui à dédaigner, et le zèle du gérant (Armand Bertin, membre de la commission de surveillance auprès de l'Opéra) pour un ami de la maison était préférable à une bienveillance banale... *La Esmeralda* fut représentée pour la première fois le 14 novembre (2)... Nourrit remplissait le rôle du capitaine Phœbus : il fit tout ce qu'il pouvait pour le succès de l'ouvrage. Mais, malgré la réunion des premiers talents, Nourrit, Levasseur, Massol, Mlle Falcon, *la Esmeralda* n'eut qu'un succès très modeste... Un mois après son apparition, *la Esmeralda* eut à soutenir un rude assaut. Les amis eux-mêmes avaient reconnu la longueur de la pièce : en la soulageant d'un acte, on avait abrégé d'autant l'ennui des spectateurs, et un joli ballet, tel que *la Fille du Danube*, venait les dédommager. Nourrit avait abandonné le rôle de Phœbus. Un soir, le public fit du tapage et ne voulut pas entendre le dernier acte. Cet opéra fut encore joué quelquefois au commencement de 1837 (3).

Berlioz s'est défendu énergiquement, dans ses *Mémoires*, d'avoir fait autre chose que d'assister aux répétitions, et, dans une lettre à Ferrand du 11 avril 1837, « je ne suis pour rien, écrit-il, absolument rien que

(1) *Revue des Deux-Mondes*, octobre 1836, p. 639.

(2) Le 4 décembre, Berlioz donnant un concert qui débutait par *Harold* et se terminait par la *Fantastique*, inscrivait l'air de Quasimodo à son programme.

(3) L. Quicherat, *Adolphe Nourrit*, I, p. 263-266.

des conseils et des indications de formes musicales, dans la composition de Mlle Bertin; cependant on persiste dans le public à me croire l'auteur de l'air de Quasimodo. Les jugements de la foule sont d'une témérité effrayante (1) ».

« Malgré les cent fois maudites répétitions de *Notre-Dame de Paris* » (2), Berlioz n'avait pas cessé d'écrire dans les divers journaux auxquels il collaborait (il avait même, en l'absence de Schlesinger, dirigé, en 1836-37, la *Gazette musicale*, dont plusieurs numéros portent jusqu'à trois et quatre fois sa signature) ni de donner un certain nombre de concerts où reparurent ses premières œuvres augmentées de plusieurs autres : *Sara la Baigneuse* (sur des paroles de Victor Hugo), le 9 novembre, le *Jeune Pâtre breton* et *Harold* le 23 novembre 1834; le *Cinq-Mai* (paroles de Béranger, dédié à Horace Vernet), le 22 novembre 1835 (3). Il avait obtenu vers la même époque la place de directeur du Gymnase musical qui devait lui rapporter 12,000 fr. par an, selon une lettre à Ferrand (4), aux appointements plus vraisemblables de 6,000, suivant une lettre

(1) *Lettres intimes*, 11 avril 1837. Cf. la *Gazette musicale* du 28 août 1836 (p. 305), où dans la *Chronique musicale* (anonyme), Berlioz va au-devant de ces calomnies.

(2) *Id.*, *ibid.*, « 2 octobre 1836 » (et non 1835), comme l'a imprimé l'éditeur Charles Gounod.

(3) Le *Cinq-Mai*, donné d'abord sous le titre de *Chant sur la mort de Napoléon*, pour vingt voix de basse à l'unisson, « faisait partie d'une vaste composition de caractères divers qui devait être exécutée au Panthéon ». (G. Lepic, *Gazette musicale*, 1835, p. 293. Cf. *Lettres intimes*, « avril ou mai 1835 » et 23 janvier 1836.) La deuxième audition eut lieu le 13 décembre.

(4) *Lettres intimes*, « 23 janvier 1836 ».

à Liszt. Cet établissement était situé sur le boulevard Bonne-Nouvelle, à proximité du Conservatoire, et dans le voisinage du Gymnase dramatique. L'inauguration, retardée jusqu'au mois de mai 1835, avait eu lieu après de nombreux pourparlers entre les fondateurs et le ministère.

Tu me surprends, écrit Berlioz à Liszt, dans un de ces moments de profond abattement qui succèdent toujours à ces rages concentrées qui rongent intérieurement le cœur sans pouvoir faire explosion..., tu les connais malheureusement aussi bien que moi.

Le sujet de ce *tremblement de cœur sans éruption*, le voici : on m'avait nommé directeur du Gymnase musical avec des appointements de six mille francs plus deux concerts sans frais à mon bénéfice et des droits d'auteur pour chacune de mes compositions; Thiers me fait perdre cette place en refusant obstinément *de permettre le chant au Gymnase.* En conséquence, cet établissement auquel j'allais adjoindre une école de chœurs dans le genre de celle de Choron, est aujourd'hui ruiné et fermé. ON Y DONNE DES BALS (1)...

Berlioz avait obtenu également le privilège du Théâtre-Italien; mais la presse ayant fait courir le bruit que, si Berlioz avait sollicité cette faveur, c'était dans le but de faire représenter des opéras de Mlle Bertin, la *Gazette musicale* répondit par ces lignes :

La direction du Théâtre-Italien vient d'être concédée, pour quinze années, à M. Berlioz, notre collaborateur. Une clause expresse du cahier des charges interdit positivement la représentation d'ouvrages d'*auteurs français* sur le

(1) *Trois Lettres inédites de Berlioz à Liszt*, communiquées au *Gaulois* (2 janvier 1896), par Emile OLLIVIER, « 25 janvier 1836 ».

Théâtre-Italien. C'est donc à plaisir que plusieurs journaux ont accusé le ministre d'avoir accordé ce privilège en faveur de M. Bertin, puisque la fille du propriétaire du *Journal des Débats* ne pourra écrire aucun opéra pour ce théâtre, pendant tout le temps de la gestion de M. Berlioz (1).

Benvenuto Cellini, dont le livret était définitivement signé d'Auguste Barbier et Léon de Wailly (au lieu d'Alfred de Vigny), était reçu à l'Opéra par Duponchel, par Duponchel que Berlioz peut-être, et les Bertin à coup sûr, avaient contribué à faire nommer à la direction de l'Académie royale de musique, dès la fin de 1835; et dans les premiers mois de 1837, était composée la messe de *Requiem*, qui fut exécutée le 5 décembre de la même année (2).

(1) *Revue et Gazette musicale de Paris*, 1838, p. 242.

(2) Après les succès de la *Juive*, le Dr Véron céda, le 31 mars 1835, le privilège de l'Opéra à l'architecte Duponchel, son ancien collaborateur, qui fut nommé « directeur-entrepreneur de l'Académie royale de musique à partir du 1er septembre ». (*Moniteur* du 23 août. Cf. la *Gazette musicale* du même jour, qui expose les projets du nouveau directeur.) La *Juive* avait, on le sait, inauguré à l'Opéra l'ère de l'*Opéra-Franconi* ou de la *Duponchellerie*, selon les expressions de Castil-Blaze. (Voir à ce sujet les *Souvenirs d'un homme de théâtre*, du décorateur Ch. SÉCHAN, chap. XII.)

V

(1837-1840)

Le Requiem. — Benvenuto Cellini. — *Mort de Prosper Berlioz.* — Roméo et Juliette. — *La* Symphonie funèbre et triomphale. — *Opinion de Wagner.*

L'histoire du *Requiem* forme un des imbroglios les plus inextricables dont les *Mémoires* de Berlioz proposent la solution à l'historien. Suivant l'autobiographie, et rien ne prouve le contraire, une messe de *Requiem* fut commandée à Berlioz par M. de Gasparin, ministre de l'Intérieur en 1836 (et, soit dit en passant, ancien préfet de l'Isère) (1), « désireux de remettre en honneur en France la musique religieuse dont on ne s'occupait plus depuis longtemps (2) ».

Les difficultés que Berlioz rencontra de la part des bureaux des beaux-arts, notamment du directeur Cavé (XX... dans les *Mémoires)*, furent, paraît-il, longues à vaincre, et ce n'est qu'à la veille d'être remplacé par M. de Montalivet, que M. de Gasparin signa

(1) Adrien de Gasparin, pair de France, fut ministre du 6 septembre 1836 au 15 avril 1837 ; puis revint au pouvoir le 30 mars 1839.

(2) *Mémoires*, I, p. 305.

l'arrêté stipulant que le *Requiem* serait exécuté aux frais du gouvernement, le 28 juillet, jour du service funèbre qui devait avoir lieu cette année-là aux Invalides, en l'honneur des victimes de Fieschi (1). Cela se passait le 22 mars, et dès le 24, « muni du précieux arrêté » Berlioz écrivait à Cherubini :

Monsieur,

Je suis vivement touché de la noble abnégation qui vous porte à refuser votre admirable *Requiem* pour la cérémonie des Invalides, veuillez être convaincu de toute ma reconnaissance. Cependant, comme la détermination de M. le ministre de l'Intérieur est irrévocable, je viens vous prier instamment de ne plus penser à moi et de ne pas priver le gouvernement et vos admirateurs d'un chef-d'œuvre qui donnerait tant d'éclat à cette solennité.

Je suis avec profond respect, monsieur, votre dévoué serviteur,

H. Berlioz.

24 mars 1837 (2).

Cette lettre est de nature à présenter sous un jour bien peu favorable le caractère de Berlioz, car celui-ci, dès le moment où il l'adressait à son ennemi intime,

(1) La *Gazette musicale* du 2 avril donnait la nouvelle en ces termes : « Le ministre de l'Intérieur vient, par un arrêté en date de mardi dernier de charger M. Berlioz de la composition d'un *Requiem* qui sera exécuté le 28 juillet, aux Invalides. » « C'est un excellent choix, ajoutaient les *Débats*. On sait que M. de Gasparin s'entend fort bien en musique. Cette faveur est d'autant plus flatteuse pour M. Berlioz qu'il ne l'avait point sollicitée. » (4 avril.) Cet anniversaire coïncidait par conséquent avec le septième de la Révolution de 1830. Le *Requiem* était célébré, en réalité, à l'occasion d'une date doublement historique.

(2) Autographe de la collection Ch. Malherbe, dont le facsimilé figure en tête de la seconde édition de la *Correspondance inédite*.

avait une connaissance certaine que « la détermination irrévocable » avait été prise en sa faveur à lui, Berlioz; il venait de commettre en l'écrivant, un acte d'une rare perfidie et de lancer à Cherubini un de ces « boas constrictors » dont il se vante si plaisamment dans ses *Mémoires;* la date du 22 mars, que le *Journal de Paris* du lendemain nous donne irréfutable, ne permet plus de douter du caractère de cette lettre qui, ainsi que plusieurs autres, a fourni un texte à de longues et passionnées discussions (1).

S'adressant à sa sœur Adèle, Berlioz écrivait, trois semaines plus tard :

Cette affaire, après quelques traverses suscitées par Cherubini, qui voulait faire exécuter aux Invalides un nouveau *Requiem* qu'il vient de composer (2), s'est terminée cependant d'une manière honorable pour lui (Cherubini) et pour M. Gasparin, qui m'avait *offert* de faire cet ouvrage.

Le ministre m'a demandé si je voulais accepter *quatre mille francs*, je n'ai pas cru devoir *liarder* à cette occasion, bien que ce soit payé d'une façon assez mesquine, parce que les frais d'exécution seront énormes; j'ai exigé cinq cents musiciens et j'en aurai *quatre cent trente.*

Enfin, l'arrêté ministériel est signé depuis trois semaines et je le tiens dans mon secrétaire; il n'y a plus de danger de ce côté-là. Dans deux mois, j'aurai fini, je l'espère. J'ai eu de la peine à dominer mon sujet : dans les premiers jours, cette poésie de la *Prose des morts* m'avait enivré et exalté à tel point que rien de lucide ne se présentait à mon esprit, ma tête bouillonnait, j'avais des vertiges. Aujourd'hui l'éruption est réglée, la lave a creusé son lit, et, Dieu aidant, tout ira

(1) Voir entre autres le *Ménestrel* du 31 janvier 1904, *Berlioziana*, par M. Julien TIERSOT.

(2) Cherubini avait composé au cours de l'année 1836, une deuxième « messe des morts à 3 voix, pour voix d'hommes ».

bien. C'est une grande affaire! Je vais encore sans doute m'attirer le reproche d'innovation parce que j'ai voulu ramener cette partie de l'art à une vérité dont Mozart et Cherubini m'ont paru s'éloigner bien souvent. Puis il y a des combinaisons formidables qu'on n'a heureusement pas encore tentées et dont j'ai eu, je pense, le premier l'idée.

Adieu, adieu.

Ton frère affectionné,
H. BERLIOZ.

17 avril (1).

C'est, en effet, avec empressement que Berlioz, comme « une proie dès longtemps convoitée », avait saisi l'occasion qui s'offrait à lui, de mettre en musique d'une façon grandiose, cette *Prose des morts*, et ce terrible *Jugement dernier* déjà esquissé dans l'*Et iterum* de la messe de Saint-Roch et dont, sept ans plus tard, il voulait faire la péroraison du *Dernier jour du monde* (2).

Berlioz, son ouvrage terminé dans l'espace de trois mois environ, se mit aussitôt à faire répéter, avec l'aide de son ami Dietsch, l'armée de ses exécutants, au nombre de trois cents seulement, d'après les annonces et les comptes rendus de la cérémonie du 5 décembre (3). Soudain, un arrêté ministériel décida que la messe des Invalides ne serait pas célébrée; le programme officiel des fêtes, qui fut publié le 23, mentionnait seulement que des services religieux auraient

(1) Lettre publiée par M. J. TIERSOT (*Ménestrel* du 17 janvier 1904). Cf. *Lettres intimes*, 11 avril.

(2) *Lettres intimes*, de « Rome, ce 3 juillet 1831 » et « Rome, 1832, 9 heures du soir, 8 janvier », citées ci-dessus, p. 96-97.

(3) Voir le *Moniteur* du 4 décembre, le *Corsaire* du 6, la *gazette musicale* du 10, p. 451-452.

lieu dans différentes églises de Paris. Dietsch est aussitôt averti par ce billet où s'exhale en quelques mots la colère bien légitime du compositeur :

Mon cher Dietch,

Vous savez sans doute déjà que toute mon affaire est renversée jusqu'à nouvel ordre par une décision ministérielle qui annule la cérémonie des Invalides. Je vous en préviens encore dans le cas où vous n'en seriez pas instruit, pour vous éviter la peine de venir du Conservatoire avec vos gamins demain matin.

Vous imaginez dans quelle situation d'esprit cet infernal contretemps a dû me mettre. J'en suis malade dans toute la force du terme.

Ainsi je vous reverrai
ces jours-ci,

tout à vous
H. BERLIOZ (1).

Et à Liszt, alors à Milan :

Tu sais peut-être le nouveau coup de massue que je viens de recevoir ! Heureusement j'ai la tête dure et il faudrait un fameux tomahawk pour me la casser. Le conseil des ministres, après trois jours d'indécision, a décidément supprimé la fête funèbre des Invalides.

(1) Autographe à la Public Library de New-York.
« L'ouvrage existe, c'est toujours ça, écrivait-il à Bottée de Toulmon. Nous trouverons bien l'occasion de le faire entendre plus tard. Les répétitions partielles des voix marchaient si bien ! En vérité il faut que l'enfer s'en mêle.
« Mille tonnerres !
« Mais, je vous l'ai dit, je les défie à la patience.
« Mille amitiés bien sincères.
« H. BERLIOZ.
« 18 Juillet 1837. »
Citée par J. TIERSOT (*Menestrel* du 17 janvier 1904).

Qu'il ne soit plus question des héros de Juillet ! Malheur aux vaincus ! et malheur aux vainqueurs ! En conséquence, après trois répétitions partielles des voix, j'ai appris par hasard (car on me laissait faire), que la cérémonie n'aurait pas lieu et que mon *Requiem*, par conséquent, ne serait pas exécuté. Dis-moi s'il n'y a pas là de quoi souffler comme un cachalot ! Tout marchait à souhait, j'étais sûr de mon affaire, l'ensemble des quatre cent vingt musiciens était disposé et accordé comme un de tes excellents pianos d'Erard, rien ne pouvait manquer, et je crois qu'on allait entendre bien des choses pour la première fois.

La politique est venue y mettre bon ordre. J'en suis encore un peu malade. Voilà à quoi s'expose l'art en acceptant l'aide d'un pouvoir aussi mal assis que le nôtre. Mais faute d'autre, il faut bien admettre cet appui, tout incertain qu'il soit. O les gouvernements représentatifs, et à bon marché encore, stupide farce !

Mais ne parlons pas de ça, nous nous entendrions, je crois, assez peu. Heureusement nos sympathies sont les mêmes pour tout le reste.

Adieu ! adieu ! Mille amitiés. Mes hommages à ces dames.

H. BERLIOZ (1).

Quelques jours plus tard, Berlioz racontait tout au long à son père « la nouvelle gredinerie ministérielle » et, donnant libre cours à son indignation encore bouillonnante :

M. de Montalivet, écrivait-il, m'a fait demander comment il pourrait me dédommager de ce contretemps dont la raison politique est seule cause, proteste-t-il ; j'ai répondu que dans une affaire de cette nature, il n'y avait pas de dédommagement possible autre que l'exécution de mon ouvrage.

Le *Journal des Débats* s'est fâché, Armand Bertin a écrit

(1) Lettre inédite communiquée au *Gaulois* (2 janvier 1896) par M. Emile OLLIVIER ; de « Paris, 20 juillet 1837 ». Cf. LA MARA, *Briefe an Liszt*, III, p. 6.

à Montalivet une lettre foudroyante que j'ai vue et remise moi-même. Rien n'y a fait, toujours mêmes protestations; c'est une décision du conseil des ministres, etc., et autres farces de même valeur.

Mais ce n'est pas tout, il s'agit de me payer les frais faits. M. Montalivet veut bien ne pas se refuser à les reconnaître. Il y a d'abord quatre mille francs pour moi, puis trois mille huit cents francs de copie, et de plus les frais de trois répétitions partielles des chœurs. Car je me préparais, tout marchait à souhait, je n'eusse jamais été exécuté de la sorte, et c'était merveille de voir comme ces masses vocales s'animaient. Malheureusement je n'ai pas pu aller jusqu'à une répétition générale, de sorte que je n'ai pas même pu faire connaître aux artistes cette immense partition qui excite si fort leur curiosité. J'appelle une telle conduite du gouvernement tout bonnement un vol. On me vole mon présent et mon avenir, car cette exécution avait pour moi de grandes conséquences. Un ministre n'eût pas osé, sous l'Empire, se comporter de la sorte, et l'eût-il fait, je crois que Napoléon l'eût tancé d'importance ; car enfin, je le répète, c'est un vol manifeste.

On vient me chercher, on me demande si je veux écrire cet ouvrage, je fais mes conditions (musicales), on les accepte; on promet par écrit l'exécution au 29 juillet; je finis ma musique, tout est prêt, et on refuse d'aller plus loin. Le gouvernement se dispense de tenir la clause importante de l'engagement contracté avec moi; c'est donc un abus de confiance, un abus de pouvoir, une saleté, un tour de gobelet, *un vol*.

A présent, me voilà avec le plus grand ouvrage musical qui ait jamais été écrit, je pense, comme Robinson avec son canot : impossible de le lancer. Il faut une vaste église et 400 musiciens...

Mais s'il a perdu la foi en l'administration, la confiance en lui-même ne l'abandonne pas, et il ajoute, non sans raison :

N'importe! le *Requiem* existe, et je vous jure, mon père,

que c'est quelque chose qui marquera dans l'art : je viendrai bien à bout, tôt ou tard, de le faire entendre (1).

La *Gazette musicale* du 23 juillet annonçait la suppression de la messe de *Requiem* et ajoutait, en manière de consolation : « Il faut espérer que le gouvernement saisira la première occasion de faire entendre l'ouvrage de M. Berlioz; cette justice lui est bien due. et il a le droit d'y compter. »

Elle publiait aussi, dans ses deux premiers numéros d'octobre, une de ces nouvelles fantastiques (ou, plus simplement, à clef) dont Berlioz, avec *Euphonia*, avait déjà donné une idée à ses lecteurs; celle-ci, heureusement moins longue, est intitulée : *le Premier Opéra, nouvelle du passé. 1555.* « Cette étrange et brumeuse allégorie » (1) semble, au premier abord (l'un des personnages mis en scène est Benvenuto Cellini), faire allusion au prochain opéra de Berlioz; mais par certaines circonstances, c'est l'histoire du *Requiem*, les dates mêmes sont significatives : les lettres échangées entre Benvenuto et son ami Alfonso della Viola, musicien, sont datées de 1555 et 1557; la première est du 27 juillet. Alfonso mande au sculpteur comment il a composé son opéra, sur l'ordre du grand-duc, les répétitions ont été faites « en ordre, avec la plus étonnante précision; et cette gigantesque machine musicale allait se mouvoir majestueusement, quand un coup

(1) Lettre inédite publiée par M. J. Tiersot (*Ménestrel* du 17 janvier 1904).

(1) Ed. Hippeau, *Berlioz intime* (édit. in-8°, p. 350). Elle est reproduite au début des *Soirées de l'Orchestre*.

inattendu est venu en briser les ressorts et anéantir à la fois et la belle tentative, et les légitimes espérances » du compositeur. Soudain, le grand duc n'en veut plus « IL A CHANGÉ D'IDÉE ». Et Alfonso termine par ces mots : « *ton ami souffrant et non vengé* ». Benvenuto répond le 20 août; il raconte ses déboires passés... « La vengeance est bien belle, conclut-il, et pour elle, on peut être tenté de mourir; mais l'art, est encore plus beau, n'oublie jamais que, *malgré tout, il faut vivre pour lui* (1). » Une seconde lettre de Cellini est datée du 10 juin 1557 : Cellini a appris qu'Alfonso, malgré ses projets de vengeance, a consenti à composer de nouveau pour le grand-duc.

Cinq cents virtuoses habiles, réunis sous ta direction, dans un vaste et beau pavillon décoré par Michel-Ange, verseront à flots la splendide harmonie sur un peuple haletant, éperdu, enthousiaste... Mais quelle puissante passion a donc pu t'amener à ce degré d'abaissement? La soif de l'or? Tu es plus riche que moi aujourd'hui. L'amour de la renommée? Quel nom fut jamais plus populaire que celui d'Alfonso?... Mme d'Etampes elle-même trouve que *tu n'es pas sans talent pour un Italien* (2)... L'orgueil peut-être t'aura séduit..., quelque dignité bouffie..., quelque titre bien vain... Je m'y perds.

A quoi Alfonso répond, le 23 juin, en invitant Cellini à venir à Florence le 28 juillet. Celui-ci ne manque

(1) *Soirées de l'Orchestre*, p. 12 et 19.

(2) « J'ai entendu même le directeur des Beaux-Arts s'exprimer ainsi. Il admettait que Beethoven n'était pas sans talent. Et M. XX... (Cavé) n'était en cela que le représentant le plus en évidence des opinions musicales de toute la bureaucratie française à cette époque. » (*Mémoires*, I, p. 307.)

pas au rendez-vous, mais au lieu de jouir du spectacle merveilleux annoncé par la renommée et qui attire dans la ville « jusqu'aux Pisans et aux Siennois », il assiste à la démolition, par une foule en délire, du superbe pavillon construit pour la fête. Alfonso, à son tour, A CHANGÉ D'IDÉE; alors qu'à la répétition il a été porté en triomphe (comme de juste!) par les exécutants, que des milliers de personnes « ont quitté leur ville, laissé leurs travaux, dépensé leur argent pour entendre sa musique, et qui ne l'entendront pas », Alfonso ne paraît pas, et son absence change la fête en révolution...

C'était ainsi que, non content d'épancher sa bile avec ses correspondants, Berlioz se vengeait allégoriquement, en public, de la non-exécution du *Requiem*. Par un concours de circonstances bien inattendu, cet ouvrage cependant n'allait pas tarder à être joué. Le lundi 23 octobre, le *Moniteur*, dans un supplément extraordinaire, publiait une dépêche de « Toulon, 22 octobre, à 9 heures du matin », annonçant que le 13, Constantine avait été prise et que le général de Damrémont avait été tué au cours de l'attaque de cette ville. Le 25, le roi ordonnait que le corps du général serait inhumé aux Invalides. « La cérémonie funèbre sera consacrée à la mémoire de tous les braves qui ont succombé avec le général en chef devant Constantine (1). »

Le même jour, un *Te Deum* était chanté à Notre-Dame.

(1) *Moniteur* du 25 octobre 1837.

Je commençais à perdre patience, écrit Berlioz, quand un jour, au sortir du cabinet de M. XX... et après une discussion très vive que j'avais eue avec lui à ce sujet (1), le canon des Invalides annonça la prise de Constantine. Deux heures après, je fus prié en toute hâte de retourner au ministère. M. XX... venait de trouver le moyen de se débarrasser de moi. Il le croyait du moins... Un service solennel... allait avoir lieu dans l'église des Invalides. Cette cérémonie regardait le ministère de la Guerre, et le général Bernard, qui occupait alors ce ministère, consentit à y faire exécuter mon *Requiem*. Telle fut la nouvelle inespérée que j'appris en arrivant chez M. XX... (2).

Telle est la version des *Mémoires*. Elle semble peu en harmonie avec ces deux lettres datées du même jour. L'une est adressée à Alexandre Dumas, à qui Berlioz écrit :

Lundi [30 octobre 1837].

Mon cher Dumas,

Ruolz doit vous voir demain mardi au sujet d'une affaire musicale que vous pourriez faire réussir et qui m'intéresse vivement. Seriez-vous assez bon pour me donner encore un coup d'épaule. Il s'agit de faire exécuter mon malencontreux *Requiem* dans une cérémonie que motiverait la prise de Constantine. Si le duc d'Orléans le voulait, ce serait très aisé. J'irai vous voir pour en causer plus au long.

Tout à vous

Hector Berlioz, rue de Londres, 31 (3).

Dans l'autre, adressée au général Bernard, il s'exprime en ces termes :

(1) Il s'agit du paiement des honoraires dus.
(2) *Mémoires*, I, p. 308-309.
(3) Lettre publiée en fac-similé par l'*Amateur d'Autographes*, de Charavay (janvier 1878).

A Monsieur le ministre de la Guerre

Monsieur le ministre

Une messe de requiem me fut demandée par Mr de Gasparin au mois de Mars dernier pour les fêtes funèbres de Juillet; ma composition ne fut pas exécutée cependant, à cause de la suppression de la cérémonie des Invalides.

Monsieur le comte de Montalivet veut bien s'intéresser à l'exécution de mon ouvrage. Une circonstance se prépare à l'occasion de la mort du général Damrémont où il pourrait se placer tout naturellement. Veuillez, Monsieur le Baron, le choisir pour cette solennité, et, dans le cas où ma demande serait accueillie, me faire prévenir assez tôt pour que je puisse me mettre en mesure.

C'est un ouvrage nouveau, conçu sur un plan vaste ; il exige en conséquence plusieurs répétitions.

Les frais de copie et de composition ont été faits par le ministre de l'Intérieur.

Je suis avec respect

Monsieur le Ministre,

Votre très humble serviteur.

Hector Berlioz

rue de Londres 31.

Paris 30 octobre 1837 (1).

Ces deux documents prouvent que Berlioz ne voulait pas, comme son Alfonso della Viola, « changer d'idée », mais bien saisir la première occasion favorable d'obtenir une revanche réelle. Son organe attitré, *la Gazette musicale*, annonçait, le 4 novembre, la prochaine exécution du *Requiem* aux Invalides : « M. Berlioz n'aura donc rien perdu pour attendre. C'est jus-

(1) Lettre autographe à la bibliothèque de Grenoble, n° 532.

tice (1). » Quant à la scène racontée dans les *Mémoires*, qui se serait passée entre Halévy, émissaire de Cherubini, et le directeur du *Journal des Débats*, au mois de novembre, il faut évidemment la reporter au mois de mars précédent, peut-être à la veille même du jour où Berlioz écrivit au directeur du Conservatoire la lettre inqualifiable par laquelle il feint de se retirer devant lui.

La répétition générale eut lieu le 4 décembre, et l'exécution publique le lendemain, à midi 1/4, suivant le programme que tous les journaux de Paris avaient publié. Les ducs d'Orléans, d'Aumale et de Montpensier, présents, prirent place dans le sanctuaire, avec les maréchaux, les amiraux et le clergé; les diplomates, les pairs de France, la Cour de cassation, etc., occupaient le côté droit du dôme; leurs femmes, les députés, etc., le côté gauche; dans la nef, des gardes nationaux, des invalides; là aussi se trouvait « un orchestre de trois cents musiciens, placé à droite et à

(1) *Gazette musicale*, n° 45, 4 novembre 1837.

M. de Montalivet lui-même annonçait la cérémonie des Invalides dans son discours de distribution des prix, prononcé au Conservatoire, le 19 novembre : « La musique est l'auxiliaire le plus puissant de toutes les fêtes populaires, de toutes les solennités nationales, disait-il; sans elle, il n'y a ni pompe ni grandeur; avec elle tout est plein de chaleur et d'éclat.

« Ainsi c'est à elle que nous demanderons de dire le deuil et la douleur de la France, lorsque les voûtes de l'église des Invalides s'orneront de drapeaux, et recevront le glorieux cercueil d'un illustre général.

« Les élèves du Conservatoire exécuteront ces chants qui seront l'œuvre d'un ancien élève du Conservatoire. » (*Journal des Débats*, 20 novembre 1837.)

M. de Montalivet réparait ainsi, publiquement, les torts qu'il pouvait avoir envers le compositeur.

gauche, près du sanctuaire » pour l'exécution d' « une messe de *Requiem*, composée par M. Berlioz, élève pensionnaire de Rome ». Le curé des Invalides officiait et l'absoute fut faite par l'archevêque de Paris (1).

On allait donc entendre « cette messe des morts qui, depuis deux ans, selon le *Figaro*, allait frapper à toutes les tombes illustres, et à laquelle on répondait obstinément : *Ce n'est pas ici*. Enfin, la messe a trouvé son débouché, son mort ou ses morts à elle; et contrairement à l'adage du droit : *Le mort saisit le vif*, c'est ici le vif qui saisit le mort et ne le lâche pas (2). »

Dans le compte rendu qu'il faisait de la cérémonie, le *Figaro* du 6 décembre montrait le peu de recueillement du public qui se pressait la veille aux Invalides, public des plus mélangés, qui grimpait sur les chaises pour mieux voir, comme à un spectacle; car, « la fête funèbre avait attiré *tout Paris*, le Paris de l'Opéra, des Italiens, des premières représentations des courses de chevaux, des bals de M. Dupin, des raouts de M. de Rothschild » (3).

La grande majorité des journaux, d'ailleurs, fut d'accord pour constater « le grand effet produit par la messe de M. Berlioz » (4). L'orchestre était dirigé par

(1) *Moniteur*, 4 et 6 décembre 1837.

(2) *Figaro*, 5 décembre 1837 : *Répétition du « Requiem »*. Le même journal constatait que la partition n'était pas encore bien sue.

(3) Le *Siècle*, feuilleton (*Revue de Paris*) du 8 décembre, signé Pierre Durand. Selon le *Constitutionnel*, au contraire, le public avait été « religieusement attentif ». (6 décembre, feuilleton signé X. Y. Z.)

(4) La *Presse*, 6 décembre. Le feuilleton de ce journal, signé

Habeneck, les chœurs par Schneitzhœffer; Duprez chanta le solo du *Sanctus* et, parmi les interprètes, se trouvaient les premiers sujets de l'Opéra : Mmes Falcon et Stoltz, Dupont, Lablache, Levasseur. L'exécution fut admirable d'ensemble, disait le *Monde dramatique;* cette œuvre plaçait Berlioz au premier rang parmi les compositeurs de musique sacrée; « devant une telle composition, les ennemis de Berlioz doivent se taire et admirer » (1).

Deux amis de Berlioz, d'Ortigue et Auguste Morel, louèrent vivement son œuvre nouvelle; il « s'est approprié, disait le premier dans la *Quotidienne*, non seulement la couleur religieuse, mais encore les tradi-

L. V. (Véron?), parlait longuement de ce *Requiem* « qu'un ministre avait demandé à M. Berlioz et qu'un autre ministre avait supprimé du programme sans plus de façon que s'il se fût agi d'une décoration commandée à un tapissier du garde-meuble : tant on porte loin chez nous le respect pour les arts, tant on sait comprendre la dignité de ceux qui les professent ! »

(1) Le *Monde dramatique*, 16 décembre, article signé Th. V. Le *Constitutionnel*, comparant Berlioz à Victor Hugo, écrivait : « Il a composé des symphonies où l'on trouve tout ce qu'on veut : des pèlerins, des sorciers, des orgies de brigands, des rondes du sabbat, des scènes de la place de grève, les plaisirs de la campagne, la satisfaction d'une âme sensible et vertueuse, la bienfaisance, les vertus théologales, l'espace, l'infini, la géométrie et l'algèbre, tout enfin, excepté de la musique. » De Beethoven à Berlioz, « il y a aussi loin que de la création au chaos ». Berlioz est, heureusement pour lui, appuyé de la grosse artillerie des *Débats ;* sa composition décousue n'était point en harmonie avec la situation. Le critique du *Constitutionnel* reprochait en outre au compositeur d'avoir abusé de la fugue (c'est « odieux, grotesque ») ; « M. Berlioz réformateur en a mis trois dans son *Requiem* ». Somme toute, le meilleur morceau est l'*Agnus Dei ;* à la fin, « le chœur a entonné le *De profundis*, et cette lamentable mélopée a produit une impression bien autrement vive et poignante que le *Dies iræ* de M. Berlioz ». (Le *Constitutionnel*, 6 décembre (feuilleton signé X. Y. Z.)

tions de l'art chrétien »; le *Requiem* « peut être regardé comme un résumé historique des traditions de la musique » (1). Et Morel, dans le *Journal de Paris*, dont il allait bientôt devenir directeur écrivait : « A entendre ces chants funèbres, tantôt doux et mélancoliques comme des regrets, parfois terribles et sauvages comme des menaces, on se reportait involontairement vers cette autre solennité pour laquelle il avait été composé d'abord, et l'on comparait le sort du général Mortier à celui du général Damrémont (2). »

A l'issue de la cérémonie, le ministre de la guerre adressa en ces termes ses compliments au compositeur :

6 décembre 1837.

Monsieur,

Je m'empresse de vous témoigner toute la satisfaction que m'a fait éprouver l'exécution de la messe de *requiem* dont vous êtes l'auteur, et qui vient d'être chantée au service du général Damrémont.

Le succès obtenu par cette belle et sévère composition a dignement répondu à la solennité de la circonstance; et je m'applaudi d'avoir pu vous fournir cette nouvelle occasion de faire briller un talent qui vous place au premier rang parmi nos compositeurs de musique sacrée.

Recevez, monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

Le pair de France, ministre secrétaire d'Etat de la Guerre,

BERNARD (3).

(1) La *Quotidienne*, 6 décembre ; d'Ortigue publia en outre, dans la *Revue française* du 15 décembre (p. 48-66) une étude consciencieuse sous le titre : *De la question musicale actuelle à l'occasion de la* Messe de *Requiem de M. Berlioz*.

(2) *Le Journal de Paris*, 6 décembre, feuilleton d'Auguste Morel.

(3) Lettre publiée dans la *Gazette musicale*, 10 décembre 1837, p. 543.

« Le succès du *Requiem* fut complet en dépit de toutes les conspirations, lâches et atroces, officieuses ou officielles, qui avaient voulu s'y opposer », écrit Berlioz dans ses *Mémoires*. Parmi ces conspirations, la plus burlesque et la moins vraisemblable est celle que le compositeur raconte à la page précédente : au moment où va éclater le *Tuba mirum* du *Dies iræ* aux quatre orchestres de cuivres placés aux quatre coins de l'immense masse vocale et instrumentale,...

sur la mesure *unique* dans laquelle l'action du chef d'orchestre est absolument indispensable, Habeneck *baisse son bâton, tire tranquillement sa tabatière et se met à prendre une prise de tabac*. J'avais toujours l'œil de son côté; à l'instant je pivote rapidement sur un talon, et, m'élançant devant lui, j'étends mon bras et je marque les quatre grands temps du nouveau mouvement. Les orchestres me suivent, tout part en ordre, je conduis le morceau jusqu'à la fin, et l'effet que j'avais rêvé est produit. Quand, aux derniers mots du chœur, Habeneck vit le *Tuba mirum* sauvé : « Quelle sueur froide j'ai eue, me dit-il; sans vous nous étions perdus! — Oui, je le sais bien, répondis-je en le regardant fixement. » Je n'ajoutai pas un mot... L'a-t-il fait exprès?... Serait-il possible que cet homme, d'accord avec M. XX..., qui me détestait, et les amis de Cherubini, ait osé méditer et tenter de commettre une basse scélératesse?... Je n'y veux pas songer... Mais je n'en doute pas. Dieu me pardonne, si je lui fais injure (1).

A cette stupéfiante invention de Berlioz, si souvent reproduite dans la presse, aucune relation contemporaine, aucune des lettres du compositeur lui-même, écrites au lendemain de l'exécution du *Requiem*, n'autorisent à ajouter foi. Habeneck, paraît-il, avait l'ha-

(1) *Mémoires*, I, p. 312-313.

bitude de prendre une prise lorsque son orchestre était « lancé », ce qui n'est pas précisément le cas ici, puisque toute l'attention du directeur doit se concentrer justement à ce moment-là pour donner le nouveau mouvement et y « lancer » l'orchestre. Si un tel fait se fût produit, Berlioz n'aurait pas manqué d'en informer ses correspondants. Or, il écrit à Ferrand, par exemple :

Voici le fait. Le *Requiem* a été bien exécuté; l'effet en a été terrible sur la grande majorité des auditeurs; la minorité, qui n'a rien senti ni compris, ne sait trop que dire; les journaux en masse ont été excellents, à part le *Constitutionnel*, le *National* et la *France*, où j'ai des ennemis intimes. Vous me manquiez, mon cher Ferrand, vous auriez été bien content, je le crois; c'est tout à fait ce que vous rêviez en musique sacrée. C'est un succès qui me popularise, c'était le grand point; l'impression a été foudroyante sur les êtres de sentiments et d'habitudes les plus opposés; le curé des Invalides a pleuré à l'autel; un quart d'heure après la cérémonie, il m'embrassait à la sacristie en fondant en larmes; au moment du *Jugement dernier*, l'épouvante produite par les cinq orchestres et les huit paires de timbales accompagnant le *Tuba mirum* ne peut se peindre; une des choristes a pris une attaque de nerfs. Vraiment, c'était d'une horrible grandeur. Vous avez vu la lettre du ministre de la guerre; j'en ai reçu je ne sais combien d'autres dans le genre de celles que vous m'écrivez quelquefois, moins l'amitié et la poésie. Une entre autres de Rubini, une du marquis de Custines, une de Legouvé, une de madame Victor Hugo et une de d'Ortigue (celle-là est folle); puis tant et tant d'autres de divers artistes, peintres, musiciens, sculpteurs, architectes, prosateurs (1).

Le même jour, s'adressant à sa mère, il écrivait :

(1) *Lettres intimes*, « 17 décembre 1837 ».

Paris, 17 décembre 1837.

Voilà où j'en suis, chère maman; *quant au moral*, on ne m'a pas encore payé, mais l'ordonnance du paiement est faite, elle sera signée demain, et je sais que M. de Montalivet s'est cru obligé d'ajouter aux quatre mille francs promis par l'arrêté de M. de Gasparin une gratification de quinze cents francs. A présent il s'agit de m'acheter mon ouvrage, qui deviendrait propriété nationale ; les chefs de bureau du ministère m'ont confié cela ce matin ; je ne sais à cet égard rien de positif, j'ignore également combien on compte m'offrir de ma partition, et si l'on entend la garder en manuscrit ou la faire graver aux frais du gouvernement ; quoiqu'il en soit, tout va assez bien. Je vous ai envoyé une vingtaine de journaux en deux fois; je pense qu'ils vous sont tous parvenus. La presse anglaise a été aussi très bonne, de sorte que nous pouvons nous flatter de faire un tapage d'enfer dans les quatre parties du monde (1). Tout cela arrange fort bien mes affaires à l'Opéra, et je suis à peu près sûr à présent, quand cet interminable opéra d'Halévy (2) qu'on répète depuis huit mois sera monté, d'être mis à l'étude. La seule chance contraire est peu probable : il faudrait qu'Auber (qui a un engagement antérieur au mien) fît un opéra en cinq actes en quatre mois (3).

Le succès du *Requiem* avait, en effet, été très grand. Le *Siècle* en annonçait une seconde audition pour le mercredi des Cendres, à Notre-Dame-de-Lorette, et la

(1) Ella publiait, dans le *Musical World* du 15 décembre, le premier article anglais sur Berlioz.

(2) *Guido et Ginevra ou la Peste de Florence*, qui fut représenté le 5 mars 1838. (V. la *Gazette musicale* du 23 avril, p. 148.)

(3) Lettre publiée par M. J. Tiersot (*Ménestrel*, 24 janvier 1904, p. 27). La lettre à Ferrand donne quelques détails identiques. Le *Lac des Fées*, d'Auber, ne fut joué pour la première fois que le 1er avril 1839.

nomination prochaine de Berlioz au grade de chevalier de la Légion d'honneur (1).

Schlesinger gravait la partition que l'Etat, on vient de le voir, se proposait d'acquérir. Cependant, Berlioz se débattait avec les bureaux pour le paiement de ses honoraires; il s'étend longuement sur ces démêlés dans les *Mémoires*, dont le récit est confirmé par une lettre qu'il adressait à sa mère, le 18 janvier 1838 :

Je sais que mon père et vous, chère maman, attendiez impatiemment de savoir si j'avais été payé. Eh bien, je n'ai rien reçu encore. Le ministre de la guerre (un brave et digne homme) m'a remis les dix mille francs destinés à payer l'exécution de mon ouvrage, de sorte qu'à cette heure tout le monde est payé, *excepté moi*, parce que j'ai le malheur d'avoir affaire au ministre de l'intérieur. Hier je suis allé dans ses bureaux faire une scène comme on n'en a, je crois, jamais vu en pareil lieu; j'ai fait dire à M. de Montalivet par son chef de division *que je serais honteux d'agir avec mon bottier comme il se comporte avec moi, et que si je n'étais pas payé dans le plus bref délai je raconterais tous les infâmes tripotages qui se sont faits à mon sujet au ministère, de manière à donner aux journaux de l'opposition ample matière à scandale*. Il paraît qu'on a voulu, avant l'exécution du *Requiem*, ANNULER l'arrêté de M. Gasparin et qu'on a *disposé* de mes quatre mille francs, ou, pour parler français, qu'on les a volés. Les quinze cents francs de gratification ont disparu de la mémoire des chefs de bureau des Beaux-Arts, ils

(1) Le *Siècle*, 8 décembre 1837. Le *Monde dramatique* du 16 décembre, annonçait que cette audition aurait lieu au Conservatoire, et Berlioz, dans sa lettre du 17 à Ferrand, écrivait :

« Je crois que je pourrai faire entendre une seconde fois la plupart des morceaux qu'elle contient, au concert spirituel de l'Opéra. »

Berlioz fut décoré en même temps que Duponchel en 1839. (*Moniteur* du 11 mai.)

disent à présent que c'était *une erreur*. Jamais on n'a vu un plus complet ramas de gredins et de voleurs. Mais je serai payé, il n'y a pas à s'en inquiéter, ce n'est qu'un retard, ils ont trop peur de la presse. On m'a parlé de la croix d'honneur pour l'époque de la fête du roi, au mois de mai. Nous verrons si ce sera encore une mystification. Au reste, c'est le moindre de mes soucis (1).

Ces difficultés, Berlioz n'en faisait sans doute mystère à personne, et peut-être n'est-ce que l'écho d'une de ses conversations violentes contre le ministre de l'Intérieur qu'on retrouve dans une fantaisie publiée par le *Corsaire* dès le 8 décembre. *Le quart d'heure de Rabelais ou le prix d'une messe funèbre, proverbe*, met en scène le ministre et le compositeur; le dialogue a lieu dans le cabinet du ministre; le compositeur reçoit d'abord, avec l'humilité convenable, les compliments obligés de celui-ci; puis il présente sa note :

« Fait et fourni par moi, Hector, etc., une messe avec cent cinquante timbales, quarante ophicléides, soixante chapeaux chinois, cent cors, quatre-vingts tambours et trois cents clairons (deux milliers pesant de cuivre en tout) à forfait et prix fixe, comptant, sans escompte; ci, 18,000 francs. »
« Dix-huit mille francs, mais vous plaisantez, mon cher! » s'écrie le ministre.
« — J'en suis incapable, Monseigneur.
« — Dix-huit mille francs pour votre batterie de cuisine! »

Et, comme le ministre refuse d'acquitter ce mémoire :

« — Alors, vous ne trouverez pas mauvais, reprend le

(1) Lettre publiée par M. J. Tiersot (*Ménestrel*, 24 janvier 1904, p. 28). Cf. *Mémoires*, I, p. 313-316.

compositeur, que je parle, dans le feuilleton des *Débats*, de la manière dont vous encouragez les arts !

« — Ce charmant ami ! Voyez donc comme il prend les choses ! Allons, calmez-vous et point d'enfantillages ! Vous dites que c'est trente-six mille francs qu'il vous faut. Voici un bon sur Gérin. On prendra ça sur les couvertures à distribuer aux pauvres cet hiver. Les arts, Dieu, les arts ! ! ! » (1).

Dès le lendemain, par conséquent, les difficultés commencèrent pour le paiement des honoraires promis et dus à Berlioz, que « certains journaux de l'opposition » désignaient « comme un des favoris du pouvoir, comme un des vers à soie vivant sur les feuilles du budget » (2). Il touchait, le 15 décembre, un premier acompte de 1,000 francs (3), somme que

(1) Le *Corsaire*, 8 décembre 1837. « La cérémonie des Invalides a coûté *soixante-dix mille francs*, affirmait le *Charivari*. Nous espérons cependant que cette fois on n'aura pas pris un pot-de-vin sur les larmes.

« — Ainsi, hier, aux Invalides, le *Requiem* s'appliquait aussi en même temps à nos pauvres écus. » (Le *Charivari*, 6 décembre, *Carillon.)*

« Nous avons eu une chose bien curieuse, écrit Adam à son correspondant berlinois, Spiker, le 11, c'est la messe des morts de Berlioz... Il y avait quatre cents musiciens et on lui avait alloué pour cela vingt-huit mille francs. Vous ne pouvez vous imaginer rien de pareil à cette musique, qui, outre un orchestre considérable dans des proportions ordinaires, comprenait l'adjonction de vingt trombones, dix trompettes et quatorze timbales. Eh bien, tout cela n'a point fait le moindre effet, et pourtant vous allez voir tous les journaux, à bien peu d'exceptions près, proclamer cette messe comme un chef-d'œuvre. Cela vient de ce que Berlioz est lui-même journaliste; il écrit dans le *Journal des Débats*, le plus influent de tous, et tous les journalistes se soutiennent. » (Adolphe ADAM, *Lettres sur la musique française*, *Revue de Paris*, août-septembre 1903.)

(2) *Mémoires*, I, p. 316.

(3) « Paris, 15 décembre 1837. — Reçu de 1,000 francs à valoir sur les frais de répétition de son *Requiem* executé aux funérailles du général Damrémont. » *(Collection d'autographes Dubrunfaut.)*

l'on peut considérer comme l'indemnité supplémentaire allouée par le ministre et, le 1er février suivant, il acquittait enfin un avis d'ordonnancement de 4,000 francs (1).

Tel est le dénouement de la tragi-comédie jouée, et en partie imaginée par Berlioz, autour de son *Requiem*. L'exécution de cette œuvre grandiose était un coup de maître; Berlioz en recueillit tout au moins un grand succès de curiosité. Après les concerts nombreux donnés par lui depuis cinq années, la cérémonie des Invalides popularisait son nom et forçait même les plus réfractaires et les plus injustes à demander pour le compositeur l'entrée de l'Opéra.

Benvenuto Cellini, commencé au début de 1834, était terminé deux ans plus tard (2), Berlioz allait, avec son

(1) « A M. Berlioz, compositeur. . . . . 4,000 francs.
« Pour le prix d'acquisition de la partition de la messe que vous avez composée à l'occasion de la cérémonie funèbre du général Damrémont et des autres Français tués au siège de Constantine.

« Acquitté, le 1er février 1838,
« Berlioz. »

(Pièce originale, à la Bibliothèque du Conservatoire, publiée par M. J. Tiersot, *Ménestrel*, 24 janvier 1904, p. 28.)

(2) « Je touche à la fin de ma partition, écrit-il à Ferrand, le 2 octobre 1836, je n'ai plus qu'une partie, assez longue il est vrai, de l'instrumentation à écrire. » (*Lettres intimes*, datée inexactement de 1835, par Ch. Gounod, leur éditeur.) Et le 11 avril suivant (1837) : « Mon opéra est fini. Il attend que MM. Halévy et Auber veuillent bien se dépêcher de donner chacun un opéra en cinq actes dont la mise en scène (d'après mon engagement) doit précéder l'exécution du mien. » Le 17 décembre enfin : « Le tour de l'Opéra arrivera peut-être bientôt ; ce succès a joliment arrangé mes affaires ; tout le peuple des chanteurs et choristes est pour moi plus encore que l'orchestre. Habeneck lui-même est tout-à-fait revenu. » Cf. Ad. Adam, lettre à Spiker du 28 avril 1838 : « Enfin au mois d'août,

opéra, livrer une nouvelle bataille, essayer de conquérir définitivement le public, mais cette fois, hélas! il fut vaincu. Chute à jamais regrettable, qui a peut-être privé la scène lyrique de plusieurs chefs-d'œuvre, mais qui, en contraignant le compositeur à retourner au genre purement symphonique, lui a permis de prendre une place prépondérante dans l'histoire de la musique moderne et d'influencer fortement son évolution. Berlioz fait mention pour la première fois de son *Benvenuto Cellini*, dans une lettre à Ferrand du 15 ou 16 mai 1834; le 31 août de la même année, le livret, d'Auguste Barbier et Léon de Wailly (ce dernier remplaçant Alfred de Vigny), et le *Chant des Ciseleurs de Florence* par lequel devait débuter la partition (1), sont déjà écrits.

Nous nous sommes présentés tous les trois comme des niais à M. Crosnier, écrit Berlioz à son ami, l'opéra a été lu devant nous et *refusé*. Nous pensons, malgré les protestations de Crosnier, que je suis la cause du refus. On me regarde à l'Opéra-Comique comme un *sapeur*, un *bouleverseur du genre national* et on ne veut pas de moi. En conséquence on a refusé

nous allons avoir un opéra de M. Berlioz. Il sera bien traité de la presse, celui-là, car les loups ne se mangent pas et vous savez qu'il tient le sceptre au feuilleton des *Débats* : c'est de là qu'il lance ses anathèmes contre Auber et moi, qui sommes ses deux bêtes noires. Auber est cependant très bien avec lui en ce moment. C'était son tour de passer après Halévy et il l'a cédé à Berlioz : c'est un coup de maître, car cela ne fera que mieux ressortir son ouvrage, après la chute inévitable du précédent. »

(1) Le *Chant des Ciseleurs* prit place au début du second tableau. Il fut exécuté aux concerts donnés par Berlioz, les 23 novembre et 7 décembre 1834, sous le titre : « *les Ciseleurs de Florence*, trio avec chœurs et orchestre, chanté par MM. Puig, Boulanger et ***. »

les paroles pour ne pas avoir à admettre la musique d'un fou (1).

Le 16 décembre 1835, *Benvenuto* est « reçu à l'*Opéra*. Duponchel est en bonnes dispositions; le *libretto*, qui, cette fois, sera *un poème*, est d'Alfred de Vigny et Auguste Barbier. C'est délicieux de vivacité et de coloris. Je ne puis encore travailler à la musique, *le métal me manque* comme à mon héros (2) ». Enfin, le 2 octobre 1836, annonçant à son ami l'achèvement prochain de la partition :

J'ai à l'heure qu'il est, ajoute-t-il, l'assurance *écrite* du directeur de l'Opéra d'être représenté, un peu plus tôt, un peu plus tard; il ne s'agit que de prendre patience, jusqu'à l'écoulement des ouvrages qui doivent passer avant le mien; il y en a trois malheureusement! Le directeur Duponchel est toujours plus engoué de la pièce et se méfie tous les jours davantage de ma musique (qu'il ne connaît pas, comme de juste), il en tremble de peur.

L'insuccès de l'*Esmeralda* de Mlle Bertin n'était, certes, pas fait pour rehausser Berlioz dans l'estime du directeur de l'Opéra; mais cela n'avait pu que rendre plus efficace pour lui la protection des directeurs des *Débats;* d'autre part, le *Requiem* venait d'imposer le compositeur à l'attention des dilettantes parisiens, et plusieurs journaux demandaient pour lui l'épreuve redoutable de l'Opéra; Duponchel ne pouvait donc plus hésiter.

(1) et (2) *Lettres intimes*. Quant à l'ouverture, elle doit dater de janvier 1838. Voir la lettre humoristique qui termine un article de la *Gazette musicale* (7 janvier 1838, p. 4, *Tribulations d'un critique musical)*; elle a été reproduite, à tort, dans la *Correspondance inédite*, p. 122.

C'est encore aux *Mémoires*, en l'absence de correspondance au cours de l'année 1838, qu'il faut se reporter pour connaître l'état d'esprit de Berlioz dans la période qui précéda la représentation de *Benvenuto Cellini*. Continuant toujours son labeur de feuilletoniste à la *Gazette musicale* et au *Journal des Débats*, ce fut grâce à la générosité de son ami Ernest Legouvé que Berlioz put trouver le loisir nécessaire à l'achèvement de sa partition (1) ; quant au travail des répétitions, il dut lui paraître d'autant plus pénible qu'il rencontrait une mauvaise volonté extrême dans la plupart de ses interprètes, chanteurs, instrumentistes et chef d'orchestre (2).

Ces difficultés n'étaient que trop réelles, si nous en croyons cette note parue dans le *Journal de Paris* du 25 août :

Les personnes qui ont assisté aux répétitions en disent le plus grand bien. Il paraît que les difficultés qui avaient

(1) « J'étais plongé dans les plus sombres préoccupations quand Ernest Legouvé vint me voir : « Où en est votre opéra, « me demanda-t-il ? — Je n'ai pas encore fini le premier acte, je « ne puis trouver le temps d'y travailler. — Mais si vous aviez « ce temps... — Parbleu, alors j'écrirais du matin au soir. — « Que vous faudrait-il pour être libre ? — Deux mille francs « que je n'ai pas. — Et si quelqu'un... Si on vous les... Voyons, « aidez-moi donc. — Quoi ? Que voulez-vous dire ?... — Eh bien, « si un de vos amis vous les prêtait... — A quel ami pourrais-je « demander une pareille somme ? — Vous ne la demanderez « pas, c'est moi qui vous l'offre !... » Je laisse à penser ma joie. Legouvé, en effet, le lendemain, me prêta les deux mille francs, grâce auxquels je pus terminer *Benvenuto*. » (*Mémoires*, I, p. 334.) L'ouverture, lorsqu'elle parut seule, fut, à défaut de l'opéra entier, dédiée à Ernest Legouvé.

(2) Les costumes furent commandés au mois de mai ; les répétitions commencèrent le 26 juin.

d'abord rebuté l'orchestre et les chœurs sont surmontées, et tout fait présager un beau succès. Un décor représentant le Colysée produira, dit-on, un grand effet (1).

Mais peut-être faut-il traduire le mot difficulté par mauvaise volonté?

D'abord annoncée pour le 29 août, puis fixée au 3 septembre et affichée ce jour-là, une indisposition de Duprez, un mal de gorge, léger selon la *Presse*, violent, affirmaient les *Débats* (2), obligea de remettre la première représentation au lundi 10 septembre. La deuxième et la troisième suivirent immédiatement, le 12 et le 14. Les rôles étaient ainsi distribués : Benvenuto Cellini, Duprez; Giacomo Balducci, Dérivis; Fieramosca, Massol; le cardinal Salviati, Serda; Francesco, Wartel; Bernardino, Ferdinand Prévost; Pompeo, Molinier; un cabaretier, Trevaux; Teresa, Mmes Dorus-Gras; Ascanio, Stolz. Les divertissements avaient été réglés par Corali; les décors peints par Philastre et Cambon.

Meyerbeer, Paganini, récemment rentrés à Paris, Spontini assistèrent à la première; dans la loge royale on remarquait le frère de la reine d'Espagne, dom François de Paule, alors en France, entouré des princesses. Ce fut une soirée mémorable. Les journaux

(1) *Journal de Paris*, 25 août 1838.

(2) La *Presse* et les *Débats*, 4 septembre. Le livret, édité par D. Jonas, est intitulé : « *Benvenuto Cellini*, opéra en deux actes, paroles de MM. Léon de Wailly et Auguste Barbier, musique de M. Hector Berlioz, représenté pour la première fois, sur le théâtre de l'Académie royale de musique le 3 septembre 1838. »

favorables à Berlioz furent (ainsi qu'il l'indique lui-même dans sa lettre du 20 septembre, à Ferrand) : *la Presse*, *l'Artiste*, *la France musicale* et les *Débats* ; ajoutons-y *le Journal de Paris* et *la Quotidienne*.

Aux *Débats* (1), c'étaient Frédéric Soulié et Jules Janin, l'un parlant, dans une fantaisie, de la « non-représentation » de l'œuvre de Berlioz; celui-ci défendant, après la première, la pièce sifflée par les ennemis du compositeur et du critique des *Débats;* à la *Gazette*, c'était son ami Boisselot, le gendre de Lesueur; à la *France musicale*, J. Mainzer qui, contrairement à l'opinion générale, assez bien fondée, faisait l'éloge du livret, cause principale de la chute de l'ouvrage.. « L'ouvrage de M. Berlioz a soulevé de vives discussions, disait-il. C'est une destinée qui n'est jamais réservée aux ouvrages médiocres (2). » Dans le *Journal de Paris*, Auguste Morel défendait la partition de son ami. Bien obligé de reconnaître d'ailleurs les défauts du poème, il constatait que la musique l'écrasait « de tout le poids de son immense supériorité ». La troisième représentation, constatait-il quatre jours plus tard, a été entendue « au milieu du recueillement, et quelquefois de l'enthousiasme qu'excite, chez les amis de l'art musical, cette partition si remarquable et à laquelle se rattachent plusieurs questions d'actualité que nous comptons traiter sous peu » (3). « *Benvenuto*, disait le rédacteur de la *Quotidienne*, J. T. (Merle),

(1) *Journal des Débats*, 7 et 15 septembre 1838.
(2) La *France musicale*, 16 septembre.
(3) *Journal de Paris*, 11 et 15 septembre.

« vaut la peine que le public le prenne au sérieux, qu'il le juge avec recueillement et qu'il ne le condamne pas sur une seule audition » (1). « C'est un système tout nouveau et qui aura de l'influence sur l'avenir de la musique en bien et en mal, écrivait Théophile Gautier à l'issue des répétitions. Il n'est guère possible de pousser plus loin le *parti-pris* et d'être plus conséquent à son idée, ce qui nous plaît fort, car, en toutes choses, nous préférons les talens *absolus* aux talens éclectiques et juste-milieu. » Et, après la première, se bornant à comparer Berlioz à Hugo et à critiquer le livret, il donnait son avis sur l'interprétation, en général excellente. Alizard avait très bien remplacé Dérivis; « quant à Duprez, il s'ennuyait probablement de jouer encore un rôle de ciseleur, et il n'a pas été aussi brillant qu'à l'ordinaire (2). » L'*Artiste* publiait aussi, sous la signature de Chaudes-Aigues, deux articles des plus documentés et des plus élogieux pour la partition (3).

Pour le *Charivari*, *Benvenuto* appartenait à l' « art bien pensant, et quasi-officiel » ; cet opéra avait été « très probablement imposé à l'administration de notre premier théâtre lyrique par ordre des bureaux de l'intérieur et de la chancellerie de S. M. le roi Bertin Ier... On pourra juger des Mécènes par les protégés. » Après une critique sévère du livret, ce même journal concluait : « A la chute du rideau, le public s'est réveillé en sifflant (4). »

(1) La *Quotidienne*, 18 septembre.
(2) La *Presse*, 10 et 17 septembre.
(3) L'*Artiste*, 16 et 23 septembre.
(4) Le *Charivari*, 11 septembre, article signé A. C.

Dans le premier numéro de la *Caricature provisoire*, une lithographie de Roubaut représentait l'auteur de *Malvenuto Cellini* tirant les ficelles d'un guignol figurant le « Grrrrand Opéra »; une légende indique : « A la fin de la parade une grrrrande statue sera coulée....., l'auteur aussi » ; et plus loin, le texte donnait comme « Explication de la caricature », un programme burlesque de symphonie descriptive : Harold monte en cabriolet à la place Dauphine, etc. (1).

La *Psyché*, « journal des modes et des théâtres », donnait son appréciation en deux mots : « ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE. *Benvenuto Cellini*. Hélas! » Après la troisième, elle constatait que les représentations avaient été « toutes trois funestes » (2).

Henry Blaze, dans la *Revue des Deux-Mondes* d'octobre, écrivait un long article : *De l'école fantastique et de M. Berlioz*. Celui-ci, disait-il, a « les allures farouches d'un jacobin de 93 ». Dans son *Requiem*, « sa musique, à la fois chargée de couleurs et terne, bruyante et inanimée, s'épuise à chercher l'expression puérile de la lettre, sans s'élever jamais jusqu'à l'esprit, et se perd dans une sorte de plasticité sonore ». Le *Requiem* n'ayant pas réussi, selon Henry Blaze, Berlioz en appelle au théâtre et, « sur-le-champ, comme l'enceinte des Invalides, la salle de l'Opéra s'ouvre à lui... Qu'on nous dise à présent quels moyens ont marqué à M. Berlioz de se produire, quelle porte est

(1) La *Caricature provisoire*, nº 1, 1er novembre.. Cf. le *Monde musical*, 1er décembre 1903.
(2) *Psyché*, 13 et 29 septembre, p. 294 et 333.

demeurée close à la sollicitation persévérante du marteau d'airain de sa musique. » Après une appréciation rapide des œuvres de Berlioz, Blaze écrit que « ses efforts avortent au milieu de l'indifférence générale », et il termine sur ces mots : « Pour un Beethoven, combien de Kreissler (1) ! »

Nul doute que l'opinion des journaux hostiles à Berlioz, surtout de ceux qui le tournaient en ridicule, ne répondît mieux au goût des dilettantes rossinistes que celle des journaux amis. Le compositeur était, en outre, fort mal servi par son principal interprète, qui faisait vivement regretter Adolphe Nourrit à Jules Janin (2).

(1) *Revue des Deux-Mondes*, 15 novembre 1838.

(2) *Journal des Débats*, 15 septembre. Tous les défenseurs de Berlioz furent unanimes sur ce point. « On sait que si ce chanteur excelle dans la passion physique, dans la passion terre à terre, il n'entend rien à ces sentiments élevés qui ont leur foyer au cœur et à l'intelligence. » (D'ORTIGUE, *De l'Ecole musicale italienne*, p. 64.) Sur Duprez, comparé à Adolphe Nourrit, on pourra consulter le bel ouvrage que Quicherat a écrit sur ce dernier.

Duprez a donné dans ses souvenirs, les raisons de son infériorité, en même temps que son appréciation de *Benvenuto* :

« On sait que le talent de Berlioz, écrit-il, d'ailleurs excellent, n'était pas précisément mélodique. J'avais chanté de lui, au service funèbre célébré aux Invalides en l'honneur du maréchal Damrémont, une messe qui faisait dire à mon ami Monpou : « Si Berlioz allait en enfer, son supplice serait d'avoir à mettre en musique une pastorale de Florian. » *Benvenuto Cellini* était écrit sous la même inspiration étrange pour mes oreilles italianisées. J'allais être père pour la troisième fois à l'apparition de cet opéra. Le soir même de la troisième représentation, je partis de chez moi en laissant Mme Duprez dans l'attente d'un événement qui me laissait fort peu de calme.....

« Or, pendant que j'étais en scène dans le dernier acte, j'aperçcis mon fidèle docteur dans la coulisse, le visage tout

Duprez fut fort heureux d'avoir, après la troisième, à laisser son rôle à Alexis Dupont qui, au lieu de dix jours (1), mit quatre mois pour apprendre son rôle. Mme Dorus devait partir le 15 septembre et être remplacée par Mlle Nau. Tous ces ennuis concernant l'interprétation, joints à l'irritation causée par une chute qu'il n'était guère possible de se dissimuler, eurent un moment raison de la constitution robuste de Berlioz. Il se ressentit vivement des attaques dirigées contre lui, en cet instant décisif de sa carrière, et tomba malade pendant plusieurs semaines.

Entre sa femme inconsolable et son jeune enfant, qui ne reconnaissaït plus la voix paternelle..., il était triste, il était malade, il ne lisait plus ses poètes favoris, il n'avait plus avec Beethoven ces longues conversations intimes qui ont mis en si grand rapport ces deux hommes. Ses amis lui disaient : « Chante encore, Berlioz ! » il gardait un silence obstiné. Nous lui disions, nous autres : « Mais défends-toi. » Berlioz ne voulait plus écrire.

Il était plongé dans un « découragement mor-

rayonnant. La joie me fait perdre la tête. Lorsqu'on s'embrouille dans cette musique compliquée et savante, telle que la composait Berlioz, il n'est pas facile de s'y retrouver. Je me tirai assez mal de cette aventure. Là ne fut pourtant point la cause du peu de succès de *Benvenuto Cellini*, dont l'auteur me rendit responsable et me garda toujours rancune. Le fait est que Duponchel se lassa de donner un ouvrage qui, dans sa nouveauté, faisait moins que les pièces anciennes, et que *Benvenuto Cellini* rentra dans les cartons pour n'en plus sortir. » (Duprez, *Souvenirs d'un chanteur*, p. 153-154.)

(1) Berlioz le croyait du moins (V. *Lettres intimes*, 20 septembre 1838).

tel » (1). Ainsi s'exprime Jules Janin, rendant compte des deux concerts du mois de décembre, mais dont Berlioz n'avait pu diriger que le dernier. A celui-ci, le 16, il reparut à la tête de ses exécutants, et c'est à l'issue de cette mémorable séance que Paganini, qui venait d'entendre pour la première fois la symphonie de *Harold*, vint se jeter aux pieds de Berlioz, s'écriant, comme il pouvait, car il était aphone : « C'est un prodige (2) ! »

Le lendemain, Paganini adressait à Berlioz un chèque de 20,000 francs sur la banque Rothschild. Cet acte généreux, qui fut bientôt connu de toute la presse française et étrangère, a été souvent commenté et

(1) J. Janin, feuilleton du *Journal des Débats*, 24 décembre, *Paganini et Berlioz*.

(2) *Journal de Paris*, 19 décembre 1838.

Berlioz a raconté ainsi l'anecdote dans ses *Mémoires :*

« Le concert venait de finir, j'étais exténué, couvert de sueur et tout tremblant, quand, à la porte de l'orchestre, Paganini, suivi de son fils Achille, s'approcha de moi, en gesticulant vivement. Par suite de la maladie du larynx dont il est mort, il avait alors déjà entièrement perdu la voix, et son fils seul, lorsqu'il ne se trouvait pas dans un lieu parfaitement silencieux, pouvait entendre, ou plutôt deviner ses paroles. Il fit un signe à l'enfant qui, montant sur une chaise, approcha son oreille de la bouche de son père et l'écouta attentivement. Puis Achille redescendant et se tournant vers moi : « Mon père, dit-il, m'ordonne de vous assurer, monsieur, que de sa vie il n'a éprouvé dans un concert une impression pareille ; que votre musique l'a bouleversé et que, s'il ne se retenait pas, il se mettrait à vos genoux pour vous remercier. » A ces mots étranges, je fis un geste d'incrédulité et de confusion, mais Paganini me saisissant le bras et râlant avec son reste de voix des *oui! oui!* m'entraîna sur le théâtre où se trouvaient encore beaucoup de mes musiciens, se mit à genoux, et me baisa la main. Besoin n'est pas, je pense, de dire de quel étourdissement je fus pris ; je cite le fait, voilà tout. » (*Mémoires*, I, p. 236.)

discuté. Paganini, on le sait, n'avait pas la réputation d'être généreux, bien au contraire (1).

Quoi qu'il en soit, ces 20,000 francs allaient assurer

(1) Au cours de cette même année 1838, la *Gazette musicale*, qui célébra hautement la belle action de Paganini, avait publié, sous son nom, une lettre par laquelle Paganini réclamait à M. de Loveday, 26,400 francs, pour leçons données à sa fille ; Paganini répondit que Loveday lui avait réclamé 37,800 francs pour l'avoir logé quelques jours chez lui..... Cette histoire incompréhensible, sans doute inventée de toutes pièces, n'était probablement pas encore oubliée de tout le monde. En ce moment même, il se débattait au milieu des procès, seuls bénéfices que lui rapportèrent l'entreprise à laquelle il avait légèrement donné son nom, le *Casino Paganini*.

Berlioz, annonçant dans la *Chronique de Paris* (8 octobre 1837), l'ouverture de ce Casino, écrivait : « Quant à la part personnelle que prendra le célèbre violoniste à l'exécution musicale, elle consistera en ceci : Paganini, à certains jours, fera trois fois le tour du jardin... s'il fait beau temps. » (Voir *Mes Souvenirs*, I, *les Virtuoses*, par Léon Escudier, p. 75-142, *N. Paganini.)*

Il venait de s'entendre condamner à payer une somme de 600 francs à Escudier, directeur de la *France musicale*. Des légendes couraient sur l'avarice du grand artiste, qu'il n'était peut-être pas fâché de faire évanouir par une générosité royale. On a dit que, sur les conseils de Jules Janin, Paganini, qui venait de refuser de jouer dans un concert au profit des pauvres, aurait fait ce cadeau pour se concilier le public favorablement, au moment de donner quatre concerts : or, le dernier concert de Paganini avait eu lieu en juin 1838 et, en janvier 1839, Paganini partait pour Nice où il mourut le 27 mai 1840. Autre version : Paganini n'aurait été que l'intermédiaire d'une personne généreuse (on alla jusqu'à prononcer le nom de Bertin), admiratrice anonyme du compositeur. Tous ces bruits ont été discutés, du vivant même de Berlioz, et réfutés aussi bien par lui que par Achille Paganini. La première version aurait été mise en circulation par Liszt (V. Ad. Jullien, *H. Berlioz, sa vie et ses œuvres* ; la seconde fut rapportée dans un article de Frédéric Lacroix. (*Aventures posthumes de Paganini*, *Illustration*, 4 mars 1854) et réfutée dans une chronique musicale de G. Héquet (*Id.*, 26 juillet 1856). Enfin, M. Ernest Reyer, dans le *Journal des Débats* (8 décembre 1894) a apporté aussi son témoignage en faveur de la générosité de Paganini. (Cf. J. Tiersot, *H. Berlioz*, p. 159-162, et Conestabile, *Paganini*.)

à Berlioz « trois années de repos, de facile travail, de liberté, de bonheur » (1), et lui permettre de créer un

(1) J. Janin, *Journal des Débats*, 24 décembre 1838.
On a souvent reproduit les lettres échangées entre Paganini, Berlioz et Jules Janin, à cette occasion ; la *Gazette musicale* du 23 décembre donnait le *fac-simile* des trois premières (fac-simile qui fut reproduit en janvier dans l'*Allgemeine Musikalische Zeitung* de Leipzig). Il n'est pas inutile cependant de les donner ici à nouveau.

Lettre de Paganini.

« Mio caro amico,

« Beethoven estinto, non c'era che Berlioz che potesse far lo revivre ; ed io che ho gustato le vostre divine compesizione, degne di un genio quale siete, credo mio dovere di pregari a voler accettare in segno del mio omaggio vinti mille franchi : quali vi saranno rimessi dal signor baron de Rothschild, dope che gli avrete presentato l'acclusa.

« Credete mi sempre

« Il vostro aff° amico

« Nicolo Paganini.

« Parigi, li 18 Decembre 1838. »

Lettre de Paganini à Rothschild.

« Monsieur le baron, je vous prie de vouloir remettre au porteur de la présente, M. Hector Berlioz, les 20,000 fr. que j'ai laissés en dépôt chez vous hier. Vous obligerez infiniment votre dévoué

« Nicolo Paganini. »

Lettre de Jules Janin à Berlioz.

« Cher Berlioz

« Il faut que je vous dise tout mon bonheur en lisant ce matin cette belle et bonne lettre de change et de gloire que vous recevez de l'illustre Paganini. Je ne parle pas de cette fortune qu'il vous donne — trois années de loisir, le temps de faire un chef-d'œuvre — je parle de ce grand nom de Beethoven par lequel Paganini vous salue. Et quel plus noble démenti à donner aux petits-maîtres et aux petites maîtresses qui n'ont pas voulu reconnaître votre *Cellini* comme le frère de *Fidelio!* Donc que Paganini soit loué comme le mérite sa belle action et qu'il soit désormais inviolable. Il a été grand et généreux avec vous, — plus généreux que pas un roi, pas un

nouveau chef-d'œuvre *Roméo et Juliette.* Quant à Paganini lui-même, il aurait ainsi expliqué son acte :

ministre, pas même un artiste de l'Europe — ces véritables rois du monde. Il vous a appuyé de son approbation et de sa fortune. C'est maintenant plus que jamais qu'il faut louer ce grand musicien qui vous tend cette main fraternelle.

« Cher Berlioz je vous embrasse tendrement
« dans toute la joie de mon
« cœur,
« Jules JANIN. 20 Dbre 1838. »

La réponse de Berlioz à Paganini a été reproduite en facsimile dans le livre de M. JULLIEN, *Hector Berlioz sa vie et ses œuvres :*

« O digne et grand artiste,

« Comment vous exprimer ma reconnaissance!!! Je ne suis pas riche, mais, croyez-moi, le suffrage d'un homme de génie tel que vous me touche mille fois de plus que la générosité royale de votre présent.

« Les paroles me manquent, je courrai vous embrasser dès que je pourrai quitter mon lit, où je suis encore retenu aujourd'hui.

« H. BERLIOZ. »

« Que les petites passions interprètent et commentent à leur manière un acte qu'elles ne sauraient comprendre, écrit alors d'Ortigue, il n'y a pas à s'en occuper. Quant à nous, nous ferons observer que ce fait se rattache à un autre fait qui se passa à Vienne en 1828, c'est-à-dire un an après la mort de Beethoven.

« En 1828 donc, on exécutoit à Vienne la symphonie en *la*. Parmi les auditeurs se trouvoit un homme absorbé, pâle et muet. Tout-à-coup des larmes coulent de son visage, et cette exclamation, *é morto! é morto!* s'échappe de sa bouche. Quel était cet homme? C'étoit Paganini.

« Ainsi Paganini qui pleuroit, il y a dix ans, la mort de Beethoven, nous déclare aujourd'hui que Beethoven n'est point mort, puisqu'il revit en M. Berlioz.

« Le dernier fait que commentent aujourd'hui toutes les bouches de la renommée, est la conséquence logique du premier.

« Paganini réunit en lui toutes sortes de gloires : ce n'est pas assez pour lui d'être artiste créateur, grand musicien et compositeur de génie : le prince des virtuoses vient de se comporter en roi. » (J. D'ORTIGUE, *De l'Ecole musicale italienne*, etc., préface datée du 20 décembre 1838, p. 22.)

J'ai fait cela pour Berlioz et pour moi. Pour Berlioz, car j'ai vu un jeune homme plein de génie dont la force et le courage auraient peut-être fini par se briser dans cette lutte acharnée qu'il lui fallait soutenir chaque jour contre la médiocrité jalouse ou l'ignorance indifférente, et je me suis dit : « Il faut venir à son secours. » Pour moi, car plus tard on me rendra justice à ce sujet, et quand on comptera les titres que je puis avoir à la gloire musicale, ce ne sera pas une des moindres d'avoir su le premier reconnaître un homme de génie et de l'avoir désigné à l'admiration de tous (1).

Vers le même temps, une autre consolation venait à Berlioz. Son fidèle ami d'Ortigue faisait paraître, vers le 20 décembre, son livre : *De l'Ecole musicale italienne et de l'administration de l'Académie royale de musique à l'occasion de l'opéra de M. H. Berlioz*, étude très sérieuse et impartiale où l'auteur examinait, outre ce qu'on appelait le « système de M. Berlioz », qu'il rapprochait tout naturellement de celui de Gluck, ceux de l'ancienne et de la nouvelle écoles italiennes, l'administration de l'Opéra, l'état d'esprit du public et de la presse de son temps (2). Si *Benvenuto* avait pu être sauvé, un tel livre eût accompli ce miracle; malheureu-

(1) *Journal de Paris*, 18 janvier 1839. Auguste Morel, qui rapporte ces paroles, dit les avoir recueillies lui-même de la bouche de Paganini.

(2) Le livre de d'Ortigue ne fut annoncé au *Journal de la Librairie* que le 12 janvier 1839. Morel l'annonçait dès le 23 décembre et en donnait une analyse le 18 janvier, dans le *Journal de Paris*. En même temps paraissait le premier et unique fascicule de *la Chronique musicale*, rédigée par l'abbé Joseph MAINZER ; cette brochure, très rare, de 95 pages, est tout entière consacrée à l'œuvre et à la personne de Berlioz dans un sens hostile. Mainzer s'y repentait d'avoir eu confiance en l'avenir de Berlioz et attaquait violemment l'auteur de *Benvenuto*.

sement, ses jours étaient comptés; annoncé à plusieurs reprises pendant les derniers mois de 1838, affiché pour le 21 novembre, promis pour le 12 décembre, l'ouvrage de Berlioz reparut pour la quatrième et dernière fois, avec le ballet de la *Fille du Danube*, d'Adam, le 10 janvier 1839. Reprise « très heureuse », écrivait Berlioz à Liszt.

A présent, ajoutait-il, *Benvenuto* sera joué aussi souvent que le permettront les arrangemens des ballets.

Je dépends en conséquence des caprices de Fanny Essler; elle est enchantée de danser devant moi (terme de coulisses), mais comme le nombre des ballets qui permet de les donner avec mon ouvrage est très petit, et que d'ailleurs elle n'a pas de succès dans *la Fille du Danube* (1), ni dans *la Sylphide* (2), la fréquence des représentations dépend aujourd'hui de la durée de *la Gitane* (3) qu'on monte en ce moment pour elle. Nous allons voir.

Ma quatrième représentation, retardée, comme tu sais par l'abandon subit du rôle par Duprez, a été fort belle, salle comble et grands applaudissemens (un seul morceau excepté, dont la longueur paraissait démesurée eu égard à la faiblesse du jeu de Dupont, qui n'animait pas assez une scène déjà ennuyeuse et longue par elle-même).

... Quel monde que notre monde à l'Opéra! Quelles intrigues! Toutes ces rivalités! toutes ces haines! toutes ces amours! C'est vraiment plus curieux de jour en jour!

Tu ne me dis rien de Paganini! c'est beau pourtant! Tu aurais fait cela, toi!... Réellement mon dernier concert a été magnifique, je n'ai jamais été exécuté ni compris comme ce jour-là. Je rumine en ce moment une nouvelle symphonie, je voudrais bien aller la finir près de toi, à Sorrente ou à

(1) Ballet d'Adam.
(2) Ballet de Schneitzhœffer.
(3) Sans doute le ballet joué le 28 janvier sous le titre de la *Gypsy*, musique de Benoist, A. Thomas et Marliani.

Amalfi; (vas à Amalfi) mais impossible, je suis sur la brêche, il faut y rester. Je n'ai jamais mené une vie aussi agitée ; la lutte musicale à laquelle je viens de donner lieu est d'une animation et même d'une violence rares...

Ah ! bon ! me voilà vexé ! Ou devait me jouer demain et voilà que Dupont est malade ; on joue *la Fille mal gardée* et le bal de *Gustave*, 400 fr. de recette !

« Tant pis ! » comme dit mon gamin d'Ascanio, je ne prendrai pas pour cela le mode mineur (1).

Berlioz ne devait jamais voir la cinquième représentation de *Benvenuto*, dont ni l'Opéra de Paris, ni, jusqu'à présent, aucune scène lyrique française n'a encore tenté de donner une reprise !...

Le 15 janvier, un triste événement s'était produit dans la vie de Berlioz. Son jeune frère Prosper, qui était depuis plusieurs mois à Paris, mourut. « Je suis bien triste aujourd'hui, je viens de perdre mon frère, un pauvre garçon de 19 ans, que j'aimais (2). » C'est ainsi qu'il en faisait part à Jules Janin. Prosper Berlioz avait, paraît-il, de sérieuses dispositions pour la musique, que ses parents lui avaient fait étudier de bonne heure; il était déjà à Paris lors des représentations de *Benvenuto;* étant retourné peu après dans sa famille à la Côte-Saint-André, il avait pu reproduire en grande partie, au piano et par cœur, l'opéra de son frère (3).

(1) Lettre à Liszt, publiée par le *Gaulois*, 2 janvier 1896 (communication de M. Emile Ollivier).

(2) Billet communiqué par Et. Charavay. La mère de Berlioz était morte le 18 février 1838. Elle était née en 1781.

(3) Berlioz ne parle pas de son frère dans ses *Mémoires*, et sauf dans une lettre à Gounet, nulle part il ne fait allusion à

L'époque à laquelle nous sommes arrivés est décisive dans la vie de Berlioz; âgé de trente-cinq ans, l'artiste est alors en pleine maturité, en la pleine possession d'un talent qui ne fera que se développer, un peu trop suivant les hasards d'une vie aventureuse. Quant à l'homme, enthousiaste et plein d'espoir, malgré tout, jusqu'au moment où la chute imméritée de *Benvenuto Cellini* vient le bouleverser littéralement, son caractère nerveux, aigri par l'injustice, devient encore plus irritable; comme jadis, en 1830, il va rechercher de nouvelles « distractions violentes », qui cette fois aboutiront à la destruction de son foyer si péniblement établi, à une rupture cruelle et irrémédiable entre lui et celle qui avait été Juliette et Ophélie, aux heures enfiévrées du romantisme. La vie de Berlioz est brisée à partir de ce moment; son activité artistique va prendre une orientation définitive; sa carrière véritable commence, pleine de heurts, de cahots et d'incertitudes, dans une alternative de déboires et de triomphes. Une œuvre marque cet apogée, cette ligne de partage de l'existence du maître : la symphonie de *Roméo et Juliette*, qui est l'expression la plus complète de son génie, de sa nature et de son esprit mi-classique, mi-romantique.

lui. Cependant, il ne semble pas avoir eu à son égard les sentiments peu fraternels que lui a prêtés M. Hippeau. Ainsi, le 17 décembre 1837, il écrit à sa mère : « Je suis fâché que personne ne m'ait dit un mot de Prosper : il est, je pense, devenu raisonnablement grand et grandement raisonnable. S'il veut me faire plaisir, il m'écrira une grande lettre sans régler son papier et sans endimancher ses phrases. » (Lettre publiée par M. J. Tiersot, *Ménestrel*, 24 janvier 1904, p. 20. Cf. Hippeau, *Berlioz intime*, éd. in-8°, p. 109-110.)

Sitôt délivré, grâce aux 20,000 francs de Paganini, des soucis matériels de l'existence, Berlioz se mit à la composition de *Roméo et Juliette*. Dès longtemps, le poème de Shakespeare avait retenu son attention; les représentations données par miss Smithson à l'Odéon, en 1828, lui en avaient révélé toute la grandeur; quatre ans plus tard, il traçait presque le plan de sa symphonie, dans la *Revue européenne* (1).

J'écrivis en prose tout le texte destiné au chant entre les morceaux de musique instrumentale, dit Berlioz; Emile Deschamps, avec sa charmante obligeance ordinaire et sa facilité extraordinaire, le mit en vers, et je commençai.

Ah! cette fois, plus de feuilletons, ou, du moins, presque plus; j'avais de l'argent, Paganini me l'avait donné pour faire de la musique, et j'en fis. Je travaillai pendant sept mois à ma symphonie, sans m'interrompre plus de trois ou quatre jours sur trente pour quoi que ce fût.

(1) « D'abord, le bal éblouissant dans la maison de Capulet, où, au milieu d'un essaim tourbillonnant de beautés, le jeune Montaigu aperçoit pour la première fois la *sweetest Juliet* dont la fidélité doit lui coûter la vie ; puis ces combats furieux dans les rues de Vérone, auxquels *le bouillant Tybald* semble présider comme le génie de la colère et de la vengeance ; cette inexprimable scène de nuit sur le balcon de Juliette, où les deux amans murmurent un concert d'amour tendre, doux et pur comme les rayons de l'astre de nuit qui les regarde en souriant amicalement ; les piquantes bouffoneries de l'insouciant Mercutio ; le naïf caquet de la vieille nourrice ; le grave caractère de l'hermite, cherchant inutilement à ramener un peu de calme sur ces flots d'amour et de haine dont le choc tumultueux retentit jusque dans sa modeste cellule ;... puis l'affreuse catastrophe, l'ivresse du bonheur aux prises avec celles du désespoir, de voluptueux soupirs changés en râle de mort, et enfin le serment solennel des deux familles ennemies, jurant trop tard, sur le cadavre de leurs malheureux enfans, d'éteindre la haine qui fit verser tant de sang et de larmes. — Les miennes coulaient en y songeant. » (*Revue européenne*, tome III (mars-mai 1832), p. 48 : *Lettre d'un Enthousiaste*. Cf. *Mémoires*, I, p. 199.)

De quelle ardente vie je vécus pendant tout ce temps ! Avec quelle vigueur je nageai sur cette grande mer de poésie, caressé par la folle brise de la fantaisie, sous les chauds rayons de ce soleil d'amour qu'alluma Shakespeare, et me croyant la force d'arriver à l'île merveilleuse où s'élève le temple de l'art pur (1) !

Deux mois au moins avant la date de la première audition, les répétitions étaient commencées (2), suivant un « ingénieux procédé » (3) qui consistait à faire répéter séparément chaque groupe d'instruments et de choristes, procédé devenu depuis d'un usage courant et souvent indispensable.

La première audition de *Roméo et Juliette, symphonie dramatique, avec chœurs, solos de chant et prologue harmonique, dédiée à Nicolo Paganini, composée d'après la tragédie de Shakespeare,* eut lieu le dimanche 24 novembre 1839 à deux heures précises du soir, dans la grande salle du Conservatoire (4).

(1) *Mémoires*, I, p. 341.

(2) J. Janin, *Débats*, 19 novembre 1839.

(3) Th. Merruau, le *Temps*, 5 décembre 1839.

(4) Le programme, que publiait *la Gazette musicale*, était disposé ainsi :

Introduction instrumentale. — Combats, tumulte, intervention du prince. 1er PROLOGUE (petit chœur). Air de contralto ; suite du prologue ; Scherzino vocal pour ténor solo. Fin du prologue.

Roméo seul. — Bruit lointain de bal et de concert. Grande fête chez Capulet. Andante et allegro (orchestre seul).

2e PROLOGUE (petit chœur). Convoi funèbre de Juliette (chœur et orchestre). Marche Funèbre, alternativement instrumentale et vocale.

Roméo au tombeau des Capulets. Réveil de Juliette (orchestre seul).

FINALE chanté par toutes les voix des deux grands chœurs et du petit chœur,

Berlioz conduisait l'orchestre de 160 musiciens, et Dietsch les chœurs composés de : 12 voix pour le chœur du prologue, 42 pour les Capulets, 44 pour les Montaigus ; au total, 98 ; les solistes étaient : Mme Stoltz (qui fut remplacée à la première audition par Mme Widemann), Dupont et Alizard.

Roméo et Juliette, comme les précédentes productions de Berlioz, ne manqua pas d'être diversement jugé par la critique et de faire une certaine sensation dans toute la presse. Ce qui est indéniable, c'est qu'il fallut, coup sur coup, donner trois auditions pour en épuiser le succès, fait sans précédent pour Berlioz (1). Entre la première et la seconde, sans doute aussi entre les deux dernières, Berlioz fit tout de suite des modifications conseillées par ses amis (2). D'Ortigue, dans

Le jardin de Capulet silencieux et désert. Les jeunes Capulets, sortant de la fête, passent en chantant des réminiscences de la musique du bal (Chœurs et orchestre). Juliette sur le balcon et Roméo dans l'ombre, Adagio. (Orchestre).

La reine Mab ou la Fée des Songes. Scherzo (Orchestre seul).

et le père Laurence. Double chœur des Montaigus et des Capulets. Récitatif, récit mesuré, air du père Laurence. Rixe des Capulets et des Montaigus dans le cimetière, double chœur. Invocation du père Laurence. Serment de réconciliation ; triple chœur.

(1) Les deuxième et troisième auditions eurent lieu les 1er et 15 décembre ; le programme de celle-ci comportait en outre les deux premières parties de *Harold en Italie* avec Urhan et un air d'Ascanio, de *Benvenuto*, chanté par Mme Stoltz.

(2) « D'après l'avis de d'Ortigue, je crois, une importante coupure fut pratiquée dans le récit du père Laurence, refroidi par des longueurs où le trop grand nombre de vers tournis par le poète m'avaient entraîné. » (*Mémoires*, I, p. 342.) Il y avait

la *Quotidienne*, considérait l'ouvrage nouveau de Berlioz comme une fusion des trois genres de la symphonie, de l'oratorio et de l'opéra ; il critiquait le chœur du prologue dans la coulisse, la scène de la mort de Roméo; mais louait sans réserve le finale, qui est, disait-il, « le plus imposant, le plus beau peut-être qui existe..., j'allais ajouter à la scène, tant il est dramatique » (1).

D'après un feuilleton du *Temps* du 25 novembre, « cette œuvre réclamait un examen particulier », et, quelques jours plus tard, Eugène Briffault écrivait à la même place :

Il a consenti toutefois à abréger un peu sa longue symphonie de *Roméo et Juliette*, au sortir de laquelle une dame s'est naïvement écriée : Mon Dieu, que c'est beau ! mais cela dure si longtemps qu'on est ébloui; je donnerais tous ces prodiges pour l'air de Zingarelli : *Ombre adorata*, que Mme Pasta chantait avec tant d'âme.

Th. Merruau constatait un peu plus tard une largeur et une élévation qui « révèlent un grand progrès dans sa manière et dans ses idées ». Il souhaitait ce-

aussi un *Requiem æternam*, que d'Ortigue qualifie d' « idée malencontreuse », et qui ne se retrouve pas dans la partition. Berlioz, en le supprimant, suivit, là encore, le conseil de son ami. (Voir la *Quotidienne*, 26-27 décembre 1839.)

(1) La *Quotidienne*, 26-27 décembre. Le feuilleton de d'Ortigue était un extrait d'un livre qu'il allait publier sous le titre : *De l'influence de l'Ecole italienne sur l'éducation musicale en France* ; c'est la deuxième édition de son ouvrage sur *Benvenuto* ; elle parut en 1840 ; mais elle est identique à la précédente, et le chapitre sur *Roméo et Juliette* ne s'y trouve pas.

pendant que Berlioz, renonçant à écrire des symphonies dramatiques, donnât bientôt une symphonie qui n'ait que ce titre : « Symphonie (1). »

Pierre Durand, dans sa *Revue de Paris* de la *Presse*, se bornait à reproduire un passage des *Guêpes* d'Alphonse Karr :

Bien des gens prennent l'obstination pour du génie. La musique est la mélodie. Une musique sans mélodie est une *perdrix aux choux* qui ne se composerait que de choux. On dit que la musique de M. Berlioz est savante. Cela est dit par des feuilletonistes qui ne peuvent pas le savoir. Grétry disait à un musicien : « Vous n'avez ni génie ni invention ! Il ne vous reste que la ressource d'être savant. » Prenez un commissionnaire, et vous le rendrez savant avec des maîtres et du temps. La musique de M. Berlioz, que je n'accepte pas comme de la musique, est le résultat d'une fausse appréciation. M. Berlioz veut peindre par la musique ce que peignent les paroles. Ce n'est pas là un progrès : c'est une dégradation. La musique est au-dessus de la poésie, elle commence là où finit le langage. Ceux qui veulent l'astreindre aux proportions du langage ressemblent à un chasseur qui fait tomber avec un plomb meurtrier l'alouette joyeuse qui chante dans le ciel (2).

(1) Le *Temps*, 25 novembre ; 30 novembre *(Courrier de la Ville*, par Eug. Briffault), et 5 décembre.

(2) La *Presse*, 8 décembre. Voir l'article entier d'A. Karr dans les *Guêpes* de novembre 1830, p. 42-45. Le 22 novembre, annonçant la première audition, qui, disait-il, « piquera vivement la curiosité », Pierre Durand qualifiait Berlioz de « compositeur qui possède de grandes qualités réelles parmi de non moins grandes bizarreries de systèmes ». Sa partition est une « chose remarquable non pas comme mérite musical, mais pour l'extraordinaire et incommensurable importance que veulent lui donner quelques admirateurs imprudens. Il y a toujours à Paris plusieurs autels vacans où l'on hisse des dieux de hasard, les dévôts sont tout prêts, les clers tiennent l'encensoir qu'ils lancent à tour de bras et au risque de casser le nez de l'idole. Puis un beau jour le fanatisme tombe, le dieu s'évanouit, et l'on est tout surpris d'avoir fait tant de bruit et répandu tant d'encre pour quelque chose qui ressemble beaucoup à rien. » (La *Presse*, *Revue de Paris*, 22 novembre.)

Le feuilleton de Jules Janin (douze colonnes des *Débats)* était enthousiaste, est-il besoin de le dire? Il se terminait par cette apostrophe à Paganini :

Encore une fois rendons grâce à Nicolo Paganini qui a payé cette partition comme pas un roi de l'Europe moderne n'aurait osé la payer... et que vous sachiez combien nous-mêmes, qui avons blasphémé contre vous dans un jour de colère, nous vous sommes reconnaissants et dévoués, Nicolo Paganini (1).

A quoi Berlioz répliqua :

Je ne suis plus ou pas encore à l'âge où l'on pleure volontiers d'attendrissement, mais votre apostrophe à Paganini m'a fait fondre en larmes (2).

Quant à Berlioz, lui-même, voici en quels termes il s'exprime, dans ses *Mémoires*, au sujet de *Roméo et Juliette :*

Telle qu'elle était alors, cette partition fut exécutée trois fois de suite sous ma direction au Conservatoire et trois fois elle parut avoir un grand succès. Je sentis pourtant aussitôt que j'aurais beaucoup à y retoucher, et je me mis à l'étudier sérieusement sous toutes ses faces. A mon vif regret, Paga-

(1) *Journal des Débats*, 29 novembre.

(2) Ce billet, dont le texte a été communiqué par M. Noël Charavay, porte la date du « 28 novembre » ; il faut donc supposer que Berlioz, ainsi que cela lui arrive fréquemment, s'est trompé sur le quantième du jour où il écrivait, ou bien qu'il a lu l'article de Janin avant l'impression, ce qui est très vraisemblable. Autrement, il remercierait Janin, avec plus de huit jours de retard, de son feuilleton du 19, à la fin duquel était annoncée la première audition de *Roméo*, et rappelé le present de Paganini, p. 166. Cf. *Journal de Paris*, 27 novembre et 5 décembre : *H. Berlioz. — Ses Symphonies. — Son Concert*, feuilletons d'Auguste Morel.

nini ne l'a jamais entendue ni lue. J'espérais toujours le voir revenir à Paris, j'attendais d'ailleurs que la symphonie fût entièrement parachevée et imprimée pour la lui envoyer; et sur ces entrefaites, il mourut à Nice, en me laissant, avec tant d'autres poignants chagrins, celui d'ignorer s'il eût jugé digne de lui l'œuvre entreprise avant tout pour lui plaire, et dans l'intention de justifier à ses propres yeux ce qu'il avait fait pour l'auteur. Lui aussi parut regretter beaucoup de ne pas connaître *Roméo et Juliette*, et il me le dit dans sa lettre de Nice du 7 janvier 1840, où se trouvait cette phrase : « *Maintenant tout est fait, l'envie ne peut plus que se taire.* » Pauvre cher grand ami ! il n'a jamais lu, heureusement, les énormes stupidités écrites à Paris dans plusieurs journaux sur le plan de l'ouvrage, sur l'introduction, sur l'adagio, sur la fée Mab, sur le récit du père Laurence. L'un me reprochait comme une extravagance d'avoir tenté cette nouvelle forme de symphonie, l'autre ne trouvait dans le scherzo de la fée Mab qu'un petit bruit grotesque semblable à celui des *seringues mal graissées*. Un troisième, en parlant de la scène d'amour, de l'adagio, du morceau que les trois quarts des musiciens de l'Europe qui le connaissent mettent maintenant au-dessus de tout ce que j'ai écrit, assurait que *je n'avais pas compris Shakespeare!!!* Crapaud gonflé de sottise ! quand tu me prouveras cela !...

Jamais critiques plus inattendues ne m'ont plus cruellement blessé ! et, selon l'usage, aucun des aristarques qui ont écrit pour ou contre cet ouvrage, ne m'a indiqué un seul de ses défauts, que j'aie corrigés plus tard successivement quand j'ai pu les reconnaître (1).

Quoi qu'il en soit, l'année 1839 se terminait favorablement pour Berlioz. Et bientôt il se mettait à la composition de la *Symphonie funèbre et triomphale* que lui commandait M. de Rémusat, alors ministre de l'Intérieur. Dès 1835, Berlioz avait « commencé un

(1) *Mémoires*, I, p. 341-342.

ouvrage intitulé : *Fête funèbre à la mémoire des hommes illustres de la France;* j'ai déjà fait deux morceaux, il y en aura sept », écrivait-il à Ferrand (1). L'un de ces morceaux devint le *Cinq-Mai ;* l'autre, et ce qu'il avait pu esquisser du reste prit place, vraisemblablement, dans la *Symphonie funèbre;* le *Te Deum*, de dix ans postérieur, se rattachait peut-être au plan de cette composition gigantesque.

Tandis que son ami Duc achevait la colonne de Juillet, sur la place de la Bastille, Berlioz écrivait sa partition. Le 28 juillet, dixième anniversaire de la Révolution de 1830, ce monument devait être inauguré; on allait, dans les caveaux ménagés à sa base, ensevelir les restes des victimes des Trois Glorieuses. La commande faite à Berlioz par le ministre l'était donc dans des circonstances analogues à celles qui lui avaient inspiré le *Requiem;* et, de même que pour cette dernière partition, le compositeur prit possession de ce sujet comme « d'une proie dès longtemps convoitée. » La double cérémonie de l'inauguration de la Colonne de Juillet et de la translation des cendres eut lieu le mardi 28 juillet, selon le programme inséré au *Moniteur universel* de la veille (2), et qui fut

(1) *Lettres intimes*, « avril ou mai *(sic)* 1835 ». La *Gazette musicale* annonçait la *Symphonie funèbre* le 7 juin 1840 (p. 133). « Nul doute que l'auteur de la belle messe funèbre de Damrémont ne fasse de la musique digne de sa réputation, qu'il n'a conquise qu'à force de talent, de persévérance et de sacrifices pénibles. »

(2) A neuf heures, à Saint-Germain-l'Auxerrois, était célébré un service funèbre, annoncé par des salves d'artillerie.

« Les autorités et les états-majors qui auront assisté au

exécuté ponctuellement. Après la messe de *Requiem* (celle de Cherubini), chantée à Saint-Germain-l'Auxerrois, par deux cents personnes, sous la direction de Habeneck, le cortège se dirigea, à onze heures, par les quais, la place de la Concorde, la rue Royale et les boulevards, jusqu'à la place de la Bastille. Le « corps de musique dirigé par M. Berlioz » était précédé et suivi de deux bataillons de la 4e légion de la garde nationale, les deux derniers « marchant par le flanc sur trois rangs, et flanqués par des cavaliers de la garde municipale, enveloppant le char funèbre ». La marche de la *Symphonie* fut exécutée au départ de l'église. « En ce moment, dit le *Moniteur*, le Roi, entouré de sa famille, a paru à une des fenêtres du Louvre et a salué à plusieurs reprises le char funèbre (1). » A deux heures seulement, le cortège atteignait la Bastille, où fut exécutée la *Symphonie* en entier. Ensuite, eut lieu le défilé final.

L'exécution de la *Symphonie funèbre et triomphale* fut médiocre, et l'effet qu'en attendait Berlioz fut amoindri, malgré la masse instrumentale réunie

service, se rendront ensuite en cortège à la place de la Bastille, disposait le programme officiel.

« Aussitôt après l'arrivée du cortège, le monument sera inauguré, le clergé bénira les tombes et fera l'absoute.

« Une symphonie religieuse sera exécutée pendant que les cercueils seront transportés dans les caveaux de la colonne, et une salve d'artillerie terminera la solennité.

« Paris, le 23 juillet 1840.

« Ch. Remusat. »

(*Moniteur universel* du 27 juillet 1840).

(1) *Moniteur universel*, 29 juillet 1840.

par ses soins. L'orchestre, composé uniquement d'instruments à vent, comprenait deux cents musiciens.

La partition se compose de quatre parties : *Marche funèbre, Hymne d'adieu, Hymne triomphal, Marche funèbre et Apothéose.*

A l'exception de ce qui fut exécuté quand nous longeâmes le boulevard Poissonnière dont les grands arbres, encore existants, servaient de réflecteurs au son, tout le reste fut perdu, écrit Berlioz.

Sur la place de la Bastille, ce fut pis encore; à dix pas on ne distinguait presque rien.

Pour m'achever, les légions de la garde nationale, impatientées de rester à la fin de la cérémonie l'arme au bras, sous un soleil brûlant, commencèrent leur défilé au bruit d'une cinquantaine de tambours, qui continuèrent à battre brutalement pendant toute l'exécution de l'apothéose, dont en conséquence il ne surnagea pas une note. La musique est toujours ainsi respectée en France, dans les fêtes ou réjouissances publiques, où l'on croit devoir la faire figurer... pour l'œil (1).

Le 26 juillet, Berlioz avait eu l'heureuse précaution de donner, à la salle de la rue Neuve-Vivienne, une répétition générale, à laquelle il avait invité un « nombreux auditoire ». « Un public choisi et peu nombreux, dit au contraire le *Moniteur*, assistait à cette répétition. La *Symphonie* a obtenu le suffrage de tous les auditeurs. La marche, surtout, a produit un effet des plus impressionnants (2). » Ce succès encouragea l'entrepreneur des Concerts-Vivienne à engager Berlioz pour quatre soirées (3). Deux auditions eurent lieu, la

(1) *Mémoires*, I, p. 346-347.
(2) *Moniteur universel*, 27 juillet 1840.
(3) *Mémoires*, I, p. 347.

première, le 6 août à 8 heures du soir (1), la seconde, le 14. Berlioz avait repris sa partition, et adjoint à l'orchestre d'harmonie un orchestre symphonique; les deux groupes d'instrumentistes, aux Concerts-Vivienne, comprenaient respectivement 120 et 130 exécutants. Un chœur final, sur des paroles d'Emile Deschamps avait été ajouté à l'apothéose.

En sortant d'une de ces exécutions, lit-on dans les *Mémoires*, Habeneck, avec qui j'étais rebrouillé je ne sais plus pourquoi, dit : « Décidément ce b.....-là a de grandes idées. » Huit jours après probablement il disait le contraire. Cette fois je n'eus

(1) Au programme figuraient en outre l'ouverture de *Benvenuto Cellini* et les trois premières parties de *Harold en Italie*. Berlioz ajouta encore, au second concert, la *Fête chez Capulet*.

Richard Wagner était alors à Paris ; il collaborait à la *Gazette musicale* et adressait à un journal dresdois des correspendances parisiennes. L'*Abendzeitung* du 5 mai 1841 publia de lui cette appréciation sur la *Symphonie funèbre et triomphale* :

« On ne peut nier qu'il n'ait entendu donner là une composition absolument populaire, certainement : populaire, dans le sens le plus idéal. En entendant la symphonie, qu'il a écrite pour la translation des victimes de Juillet, j'ai éprouvé la vive impression que n'importe quel gamin en blouse bleue et en bonnet rouge devait la comprendre à fond ; certes, je devrais appeler cette composition plutôt nationale que populaire, car du *Postillon de Lonjumeau* à cette *Symphonie de Juillet*, il y a sans aucun doute un bon bout de chemin à parcourir. Vraiement, je n'ai nulle hésitation à préférer cette composition à toutes les autres de Berlioz ; elle est grande de la première note à la dernière ; sans aucune exaltation maladive, et garde une haute et patriotique émotion, qui s'élève de la lamentation jusqu'aux plus hauts sommets de l'apothéose... Je dois exprimer avec joie ma conviction que cette symphonie durera et exaltera les courages, tant que durera une nation portant le nom de France. » (*Abendzeitung* de Dresde, 5 mai 1841, n° 142. Reproduit dans Hugo Dinger, *R. Wagner's Geistliche Entwickelung*, p. 181, n. 1. Cf. R. Wagner, *Musiciens, poètes et philosophes*, fragments trad. par C. Benoit, Paris, 1887. Cf. Ad. Adam, *Lettres sur la Musique française*, 23 juillet, 10 et 22 août 1840.)

pas maille à partir avec le ministère. M. de Rémusat se conduisit en gentleman ; les dix mille francs me furent promptement remis. Le compte de l'orchestre et du copiste soldé, il me resta deux mille huit cents francs. C'est peu, mais le ministre était content, et le public me prouvait, à chacune des exécutions de ma nouvelle œuvre, qu'elle avait le don de lui plaire plus que toutes ses aînées, et de l'exalter même jusqu'à l'extravagance. Un soir, dans la salle Vivienne après l'apothéose, quelques jeunes gens s'avisèrent de prendre les chaises et de les briser contre terre en poussant des cris. Le propriétaire donna immédiatement ses ordres pour qu'aux soirées suivantes on eût à empêcher la propagation de cette nouvelle manière d'applaudir (1).

Au mois d'octobre, le nouveau directeur de l'Opéra, Léon Pillet (2), s'entendit avec Berlioz pour lui faire diriger un grand concert, un festival, dans la salle de l'Opéra : il lui assurait cinq cents francs et lui donnait carte blanche pour le reste (3). « C'est la première grande fête musicale qui se donne à Paris avec quatre cent cinquante exécutants, annonçait le journal officiel de Berlioz. La foule des dilettanti ne manquera pas à cet appel (4). » Le jour fixé était le 1er novembre. Le programme comprenait : le premier acte d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck, une scène d'*Athalie*, de Händel, le *Dies iræ* et le *Lacrymosa* du *Requiem*, l'*adagio*, le *scherzo* et le finale à trois chœurs de *Roméo et Juliette*, un chœur sans accompagnement de Palestrina, le madrigal *Alla riva del Tebro*. Berlioz prit les précautions les plus minutieuses contre les « Habeneckistes », dont

(1) *Mémoires*, I, p. 347.
(2) Directeur depuis le 1er juin (V. la *Gazette musicale*, des 24 mai et 7 juin 1840).
(3) *Mémoires*, I, p. 353.
(4) *Gazette musicale*, 11 octobre 1840, p. 487.

il se méfiait, non sans raison peut-être, et tout promettait de bien se passer, lorsque, après les fragments du *Requiem*, « plusieurs voix s'écrièrent du parterre : « *La Marseillaise! la Marseillaise!* » espérant entraîner ainsi le public et troubler toute l'ordonnance de la soirée.

Déjà un certain nombre de spectateurs séduits par l'idée d'entendre ce chant célèbre exécuté par un tel chœur et un tel orchestre, joignaient leurs cris à ceux des cabaleurs, quand, m'avançant sur le devant de la scène, je leur criai de toute la force de ma voix : « Nous ne jouerons pas la *Marseillaise*, nous ne sommes pas ici pour cela ! » Et le calme se rétablit à l'instant.

Il ne devait pas être de longue durée. Un autre incident auquel j'étais étranger vint presque aussitôt agiter plus vivement la salle. Des cris : « A l'assassin ! c'est infâme ! arrêtez-le ! » partis de la première galerie, firent toute l'assistance se lever en tumulte. M[me] de Girardin échevelée s'agitait dans sa loge appelant au secours. Son mari venait d'être souffleté à ses côtés par Bergeron, l'un des rédacteurs du *Charivari*, qui passe pour le premier assassin de Louis-Philippe, celui que l'opinion publique accusait alors d'avoir, quelques années auparavant, tiré sur le roi le coup de pistolet du Pont-Royal (1).

Cet esclandre ne pouvait que nuire beaucoup au reste du concert, qui se termina sans encombre cependant, mais au milieu d'une préoccupation générale.

Quoi qu'il en soit j'avais résolu le problème, et tenu en échec l'état-major de mes ennemis. La recette s'éleva à huit mille cinq cents francs. La somme abandonnée par moi pour payer

(1) Emile de Girardin avait imprimé dans la *Presse* que le *Siècle* comptait des régicides dans sa rédaction. On sait que depuis sa rencontre avec Armand Carrel, Girardin avait résolu de ne plus se battre. Bergeron fut condamné à trois mois de prison. Ad. Adam rapporte l'incident qui, dit-il, ne dura qu'un instant, mais le « public a été tellement dégoûté de ce fatras musical qu'il s'en est allé et que le dernier morceau a été exécuté par cent cinquante musiciens *clamantes in deserto* ». (*Lettres sur la musique française*, 6 novembre 1840.)

les musiciens de l'Opéra n'y suffisant pas, à cause de ma promesse de leur donner à tous vingt francs, je dus apporter au caissier du théâtre trois cent soixante francs qu'il accepta, et dont il indiqua la source sur son livre, en écrivant à l'encre rouge ces mots : *Excédent donné par M. Berlioz.*

Ainsi je parvins à organiser le plus vaste concert qu'on eût donné à Paris, seul, malgré Habeneck et ses gens, en renonçant à la modique somme qui m'avait été allouée. On fit huit mille cinq cents francs de recette et ma peine coûta trois cent soixante francs (1).

Six semaines plus tard, Berlioz donnait un second concert qui, pendant de longs mois, ne fut suivi d'aucun autre, dans la salle du Conservatoire. Les quatre premières parties de *Roméo et Juliette* (avec Dupont comme ténor-solo), une *Orientale* de V. Hugo, pour quatre voix, chœurs et orchestre, le *Chant sur la mort de l'empereur Napoléon* (2), chanté par Alizard, et la *Fantastique :* tel était le programme.

Somme toute, l'année 1840 se terminait bien pour Berlioz. La suivante allait amener la rupture définitive avec Harriett Smithson, déjà consommée peut-être à l'époque où nous sommes parvenus, mais qu'il nous est impossible, en l'absence de documents originaux, positifs de dater avec une précision même relative.

(1) *Mémoires*, I, p. 357-358.

(2) Publié sous le titre définitif : *Le Cinq Mai*. Au moment où était donné le concert de Berlioz (13 décembre), les cendres de Napoléon étaient ramenées triomphalement à Paris, par le prince de Joinville. Des marches funèbres d'Auber, Halévy et Adam furent exécutées à cette occasion pendant le parcours du cortège, du pont de Neuilly à Paris ; aux Invalides, quatre cents exécutants firent entendre le *Requiem* de Mozart. Berlioz ne prit aucune part officielle à ces solennités.

VI

(1841-1845)

Séparation d'avec Henriette Smithson. — La Nonne sanglante. — Le Freyschütz *à l'Opéra.* — *Première excursion musicale à Bruxelles avec Mlle Recio.* — *Premier voyage en Allemagne.* — Le Carnaval romain. — *Festival au palais de l'Industrie.* — *Publication du* Voyage musical en Allemagne et en Italie. — *Voyage à Nice.* — *Concerts du Cirque olympique.* — *Glinka à Paris.* — *Voyage à Marseille et à Lyon.*

Chose remarquable, sur ces deux années 1841 et 1842, qui marquent une phase toute nouvelle dans la vie de Berlioz, Berlioz voyageur, les documents intimes font complètement défaut. La correspondance avec Ferrand s'interrompt pendant six ans, du 3 octobre 1841 au 1er décembre 1847; la *Correspondance inédite* est sans intérêt aucun entre le 15 octobre 1833 et le 28 février 1843 (1); quant aux *Mémoires*, ils se bornent à « quelques mots sur les orages de mon intérieur » :

Sous un prétexte ou sous un autre, écrit Berlioz, ma femme s'était toujours montrée contraire à mes projets de

(1) Aucune des lettres comprises entre ces deux dates n'est inédite ; elles sont reproduites de la *Gazette musicale;* elles n'ont même pas toutes un caractère épistolaire.

voyages, et si je l'eusse crue, je n'aurais point encore, à l'heure qu'il est, quitté Paris. Une jalousie folle et à laquelle, pendant longtemps, je n'avais donné aucun sujet, était au fond le motif de son opposition. Je dus donc, pour réaliser mon projet, le tenir secret, faire adroitement sortir de la maison mes paquets de musique, une malle, et partir brusquement en laissant une lettre qui expliquait ma disparition... (1).

Berlioz place « vers la fin de cette année (1840) » ces incidents, ce qui est vrai pour « les orages de son intérieur », mais absolument inexact pour le voyage en Belgique, cette première excursion hors de France ayant eu lieu peu avant le voyage en Allemagne, à la fin de 1842. Que fit Berlioz pendant ces deux années? Peu de choses, semble-t-il. En 1840, il ne donne pas un concert, son activité musicale ne se manifeste que par la mise en scène du *Freyschütz* à l'Opéra; sa collaboration à la *Gazette musicale* se borne à des comptes rendus des concerts du Conservatoire et à cinq articles *sur l'Instrumentation;* aux *Débats*, il continue à écrire assez régulièrement. Citons enfin la publication des *Nuits d'été* et les premières ébauches d'un opéra, *la Nonne sanglante* (2).

(1) *Mémoires*, I, p. 349-350.

(2) Le 3 octobre, Berlioz écrit à Ferrand :

« Mon cher Humbert,

« Je ne menai jamais une vie plus active, plus occupée même dans l'inaction. J'écris, comme vous le savez peut-être, un grand opéra en quatre actes sur un livret de Scribe intitulé : *la Nonne sanglante*. Il s'agit de l'épisode du *Moine* de Lewis que vous connaissez ; je crois que cette fois, on ne se plaindra pas du défaut d'intérêt de la pièce. Scribe a tiré, ce me semble,

Ernest Legouvé, à défaut de Berlioz lui-même, va nous faire connaître la situation intime du compositeur à cette époque :

Quand Berlioz, dit-il, épousa miss Smithson, il l'aimait comme un fou; mais quant à elle, pour me servir d'un mot qui le jetait dans une sorte de fureur, *elle l'aimait bien :* c'était une tendresse blonde. Peu à peu cependant, la vie commune l'apprivoisa aux farouches transports de son lion, peu à peu, elle y trouva du charme, et bientôt enfin, ce qu'il avait d'original dans l'esprit, de séduisant dans l'imagination, de communicatif dans le cœur, gagna si bien la froide fiancée, qu'elle devint une épouse ardente, et passa de la tendresse à l'amour, de l'amour à la passion, et de la passion à la jalousie. Malheureusement, il en est souvent d'un mari et d'une femme comme des deux plateaux d'une balance; ils se maintiennent rarement de niveau; quand l'un monte, l'autre descend. Ainsi en arriva-t-il dans le nouveau ménage. A mesure que le thermomètre Smithson s'élevait, le thermomètre Berlioz baissait. Ses sentiments se changèrent en une bonne amitié, correcte et calme; mais en même temps éclatèrent chez sa femme des exigences impérieuses, des récriminations violentes et malheureusement trop légitimes...

Mme Berlioz cherchait dans les feuilletons de son mari les traces de ses infidélités; elle les cherchait même ailleurs, et des fragments de lettres interceptées, des tiroirs indiscrètement ouverts, lui faisaient des révélations incomplètes, qui suffisaient pour la mettre hors d'elle-même, mais ne l'éclairaient qu'à demi. Sa jalousie retardait toujours. Le cœur de Berlioz allait si vite qu'elle ne pouvait pas le suivre; quand, à force de recherches, elle était tombée sur l'objet de la

un très grand parti de la fameuse légende; il a, en outre, terminé le drame par un terrible dénouement, emprunté à un ouvrage de M. de Kératry, et du plus grand effet scénique. » Dans la même lettre, Berlioz mande à Ferrand le grand succès obtenu par son *Requiem* à Saint-Pétersbourg, « succès *spaventoso* », sous la direction de Romberg.

passion de son mari, cette passion avait changé, il en aimait une autre, et alors, son innocence actuelle lui était facile à prouver, la pauvre femme restait confuse comme un limier qui, après avoir couru une demi-heure sur une piste, arrive au gîte quand l'oiseau est envolé. Il est vrai que quelque autre découverte la faisait bientôt repartir sur une autre trace, et de là des scènes de ménage effroyables. Miss Smithson était déjà trop âgée pour Berlioz quand il l'avait épousée; le chagrin précipita pour elle les ravages du temps; elle vieillit jour à jour au lieu de vieillir année à année; et malheureusement plus elle vieillissait de visage, plus aussi elle rajeunissait de cœur, plus son amour s'accroissait, s'aigrissait, devenait une torture pour elle et pour lui, si bien qu'une nuit leur jeune enfant, qui couchait dans leur chambre, fut éveillé par de si terribles éclats d'indignation et d'emportement de la part de sa mère, qu'il se jeta à bas de son lit, et courant à elle : « Maman! maman! ne fais pas comme Mme Lafarge (1)! »

Cette dernière allusion à un procès célèbre permet de fixer la scène en question aux six derniers mois de l'année de 1840. « Celle qui s'appelait jadis miss Smithson, usée avant l'âge, obèse, malade, ajoute Legouvé, alla chercher le repos dans un petit logis de Montmartre. » Si l'on rapproche ces mots d'une lettre de Berlioz à son fils (2), ne comprendra-t-on pas facile-

(1) E. Legouvé, *Soixante ans de souvenirs*, I, p. 300-302.

(2) C'était à la fin de 1865, Louis Berlioz exprimait depuis plusieurs mois l'intention de se marier, d'abandonner la marine. Son père l'en dissuadait, et, entre autres arguments, il donnait celui-ci : « On s'ennuie à devenir une huître ; on a une femme qui grossit ; qui devient obèse, et qu'on finit par ne plus pouvoir souffrir ; et l'on se dit : « Ah! si c'était à recommencer! » (*Corresp. inéd.*, p. 325, de « Paris, 13 novembre 1865. ») Sans doute pensait-il à Henriette Smithson lorsqu'il écrivait ces mots...

ment quels motifs purement extérieurs, poussèrent Berlioz à se désaffectionner de celle qui avait été Juliette et Ophélie?

Celle qui venait de la remplacer dans l'affection de Berlioz et qui deviendra quatorze ans plus tard, la seconde Mme Berlioz, ne nous est guère connue à cette époque que par quelques fragments de comptes rendus relatifs à l'Opéra pendant l'hiver 1841-42 et quelques notes de journaux.

Marie-Geneviève Martin, dite Recio, fille de Joseph Martin et de Sotera de Villas, était née à Chatenay (Seine) en 1814. Elève de Banderali, elle débuta à l'Opéra, — il n'est sans doute pas téméraire de croire que ce put être grâce à l'influence de Berlioz, — le 5 novembre 1841.

Mlle Recio qui paraît, ce soir, à l'Opéra, lit-on dans *le Courrier des Théâtres* de ce jour, ne s'est jamais montrée sur un théâtre.

Et le surlendemain, le même journal ajoutait :

Nous n'osons pas traiter de début l'apparition qu'a faite, hier, Mlle Recio sur le théâtre de l'Opéra. Le petit rôle d'Inès, dans la *Favorite*, a été timidement rempli par cette nouvelle actrice, pour son premier pas sur la scène. Mais on a vu qu'on pouvait espérer. L'indulgence nous comprend (1).

Le même jour, *la Gazette musicale* disait à son tour :

Cette jeune personne, douée d'une voix fraîche et pure,

(1) *Le Courrier des Théâtres*, 7 novembre 1841.

d'une taille élevée, élégante, ne pouvait qu'être bien accueillie. Quand elle aura acquis l'habitude de la scène, des succès plus importants lui son évidemment réservés (1).

Cette note, n'émanait-elle pas de Berlioz, qui, huit jours plus tard, presque dans les mêmes termes, écrivait aux *Débats* :

M[lle] Recio, qui a paru une fois dans le rôle d'Inès de la *Favorite*, est douée d'un soprano pur et étendu, qui s'assouplira encore par l'étude et dont le timbre a quelque chose de séduisant par sa fraîcheur. Elle a bien chanté le solo « Rayons dorés », malgré le tremblement que le premier aspect de la rampe ardente et la crainte du parterre (ce bon parterre!) donne à tous les débutants. Il y avait là évidemment trop peu à chanter pour M[lle] Recio; elle doit espérer mieux que ce bout de rôle. Celui du page, dans le *Comte Ory*, semble lui convenir sous tous les rapports. Qu'attend-on pour le lui faire essayer (2)?

Après ce début peu brillant, Marie Recio ne reparut de six semaines à l'Opéra, étudiant ce rôle de page annoncé par Berlioz (3).

Et le compte rendu du 27 décembre, dans *le Courrier des Théâtres*, nous apprend que la débutante joua avec une grande frayeur, mais, « elle a montré

(1) *Revue et Gazette musicale*, 7 novembre 1841.
(2) *Journal des Débats*, 14 décembre 1841.
(3) Le 26 décembre 1841, le *Courrier des Théâtres* insérait cette note :
« Le rôle du page Isolier sera rempli ce soir, dans le *Comte Ory*, par M[lle] Recio, la débutante qu'on n'aperçut qu'un instant dans la *Favorite*. La sévérité n'a rien à voir dans cette affaire. » (*Le Courrier des Théâtres*, 26 décembre 1841.)

d'agréables dispositions et fait entendre une jolie voix. Le présent parle en faveur de l'avenir de Mlle Recio; le travail de l'actrice le rendra plus éloquent » (1).

Dans son feuilleton des *Débats*, postérieur de plus d'un mois au début déjà oublié, car le rôle d'Isolier était revenu sans retard à sa titulaire accoutumée, Berlioz écrivait :

Un début intéressant et heureux, a eu lieu il y a quelques semaines devant le public sévère du dimanche. Mlle Recio abordait pour la première fois le rôle du page dans le *Comte Ory*. La débutante a toutes les qualités requises pour bien représenter cet espiègle Isolier, rival heureux de son propre maître, qualité qu'on n'exige pas rigoureusement ce me semble, car on voit des Isoliers

Qui devraient d'une pélerine
Prendre la cape et le manteau.

au lieu de s'exposer aux perfidies de ce fringant costume, et qui ressemblent assez pour les jambes et la taille, à un sac de noix posé sur un escabeau. Mlle Recio, sans imiter Mme Stoltz a su donner au caractère d'Isolier une physionomie à la fois tendre et spirituelle; elle a chanté simplement, avec goût, et son accentuation des récitatifs a paru naturelle sans exagération, gracieuse sans minauderie (2).

(1) *Le Courrier des Théâtres*, 27 décembre 1841.
Huit jours plus tard, la *Gazette musicale* portait ce jugement assez insignifiant sur la débutante :
« Mlle Recio, élève de Banderali, n'avait encore paru qu'une fois à l'Opéra..... A part un peu d'incertitude dans la mesure à certains passages du premier duo, elle s'en est fort bien acquittée. On a remarqué dans le récitatif des intentions dont la finesse fait bien augurer de ses dispositions dramatiques. Sa voix d'ailleurs est fraîche et d'un timbre distingué sans être très fort. » *(Gazette musicale*, 2 janvier 1842.)
(2) *Journal des Débats*, 30 janvier 1842.

A ces deux rôles presque insignifiants se borna la carrière dramatique de Marie Recio, que Berlioz eut, par la suite, plusieurs fois à subir dans ses concerts, et d'abord à Bruxelles, où il allait faire sa première excursion musicale, en septembre 1842.

Brouillant intentionnellement les dates, dans ses *Mémoires*, Berlioz fixe son voyage à Bruxelles à la fin de 1840 et avance de deux ans également son départ pour l'Allemagne, le plaçant « peu de jours après » le festival de l'Opéra. Ce faisant, il abrégeait le récit des « orages de son intérieur » qui, en réalité, ne prirent pas fin avec l'année 1840, mais bien, longtemps plus tard (1).

Les premiers mois de 1841 furent employés à la mise en scène de *Freyschütz* (2). C'était, paraît-il, un projet de Léon Pillet, le directeur de l'Opéra, de donner le chef-d'œuvre de Weber « absolument tel qu'il est, sans rien changer dans le livret ni dans la musique (3) ».

(1) Dans une lettre à son fils, du 26 octobre 1854 *(Corresp. inéd.*, p. 217) : « Je ne pouvais ni vivre seul, ni abandonner une personne qui vivait avec moi depuis quatorze ans », attribuant lui-même, comme dans les *Mémoires*, la date de 1840 au début de ses relations avec Mlle Recio.

(2) Dans les *Mémoires*, conformément à la chronologie adoptée par Berlioz, la mise en scène du *Freyschütz* à l'Opéra est placée après sa « longue pérégrination en Allemagne » (II, p. 152).

(3) *Mémoires*, II, p. 151. *Le Courrier des Théâtres* du 15 mai annonce la première représentation pour le 15 mai ; le même journal, des 18, 19, 22 et 26 mai rend compte des répétitions presque au jour le jour. Le 28, on lit : « Un habile compositeur, un de nos *excentriques* qui amène petit à petit le public à ses idées, s'est chargé de jeter des récitatifs dans ce qui n'était que dialogue *parlé* chez nos voisins. » Le 29, la première est annoncée pour le 5 ou le 7 juin. « Et cela sera beau. » La répétition générale, fixée d'abord au 30, n'eut lieu que le 5 juin.

Berlioz, dont on connaît l'enthousiasme ardent pour Weber, s'entendit parfaitement avec Pillet ainsi qu'avec le traducteur du livret, Emilien Pacini. « Mais dans cet ouvrage, dit-il, les morceaux de musique sont précédés et suivis d'un dialogue en prose, comme dans nos opéras-comiques, et les usages de l'Opéra exigeant que tout soit chanté, dans les drames ou tragédies lyriques, de son répertoire, il fallait mettre en récitatifs le texte parlé. » Le compositeur accepta donc cette tâche et composa en outre le ballet, obligatoire alors à l'Opéra, avec des fragments empruntés à Weber.

Le *Freyschütz* parut ainsi sur la scène de l'Académie

« On dit que cet ouvrage difficile a été fait avec talent. » (3 juin). « Il s'agit d'une *traduction fidèle* et non point *d'arrangement* (4 juin). Et le 7 juin, le même journal imprimait en tête de ses échos : « Fête patronale, aujourd'hui, à l'Opéra. — Lundi, 7 juin, 1841, Saint-Weber. »

« M. Richard Wagner, qui vivait alors à Paris, ne fut pas étranger à cet heureux événement et travailla avec Berlioz à surmonter les obstacles que rencontrait ce projet si louable. C'est du moins lui-même qui le dit dans une lettre au conseiller de la cour Winckler, et s'il exagère son rôle en cette affaire, il dut pourtant faire tous ses efforts pour hâter la représentation du chef-d'œuvre de Weber à l'Opéra de Paris. « Il faut de nombreux auxiliaires pour y arriver, dit-il en substance ; Berlioz seul ne suffira pas à la besogne, par la raison qu'il a besoin lui-même de tout le bon vouloir de M. Pillet (le directeur de l'Opéra) pour l'un de ses propres ouvrages. Or, comme le résultat de son premier opéra n'a pas répondu à l'attente générale, la direction n'a pas grande envie d'en essayer un second... Il s'est donc adressé à Schlesinger, qui a de l'influence auprès du directeur, en sa qualité de directeur d'un journal musical ; c'est un homme d'une grande activité et très énergique, fils du premier éditeur du *Freyschütz*... Celui-ci demande une autorisation écrite de la main de Mme Weber, avant de pousser l'affaire plus loin, et il faut absolument qu'elle la lui envoie, afin que la représentation au bénéfice des héritiers de Weber puisse avoir lieu. » (Lettre résumée dans un catalogue d'autographes de Laverdet (30 mars 1863) Ad. Jullien, *Airs variés*, p. 320.)

royale de musique le 7 juin 1841. Il était chanté par Mlles Stoltz et Nau, MM. Molinier, Ferdinand Prévost, Bouché, Marié, Massol, Martin et Goyon. Battu conduisait; Habeneck, empêché de diriger lui-même, avait tenu à y assister, malgré sa mauvaise santé, et pris place dans l'orchestre.

Le succès du chef-d'œuvre de Weber fut grand et constaté généralement par les journaux. Wagner avait bien critiqué à l'avance, dans *la Gazette musicale*, la tentative de l'Opéra, mais il n'avait pas manqué de rendre hommage en passant, au talent respectueux de Berlioz (1).

Pendant la fin de l'année, Berlioz s'occupa de la composition de la *Nonne sanglante;*

On compte sur moi à l'Opéra pour l'année prochaine à cette époque, écrit-il à Ferrand, le 3 octobre 1841; mais Duprez est dans un tel état de délabrement vocal, que, si je n'ai pas un autre premier ténor, rien ne serait plus fou de ma part que de donner mon ouvrage (2).

Les 1er et 15 février de l'année suivante, Berlioz donnait deux concerts à la salle Vivienne où figuraient la *Fantastique*, *Harold*, *l'Invitation à la valse*, la *Symphonie militaire funèbre*, « pour un orchestre d'harmonie et un orchestre symphonique » de deux cents exécutants, et *Rêverie et Caprice*, joué pour la première fois, par Allard. Là se borna l'activité artistique de Berlioz, à Paris. C'est l'époque vers laquelle il se sépare de sa femme, et, selon toute vraisemblance, le voyage de Bruxelles rendit enfin la séparation effective.

(1) *Revue et Gazette musicale*, 23 et 30 mai 1841.
(2) *Lettres intimes*, 3 octobre 1841.

Le comité de la Société royale de la Grande Harmonie, de Bruxelles, avait projeté un concert à l'occasion des fêtes nationales; Snel, son chef d'orchestre, ami de Berlioz, s'adressa à lui en le priant de venir diriger lui-même plusieurs de ses œuvres, encore inconnues en Belgique. En compagnie de Marie Recio, de Mme Widemann et du violoniste Ernst, Berlioz arriva à Bruxelles le 22 septembre. Le surlendemain, il assista dans l'église collégiale de Sainte-Gudule, à la messe solennelle célébrée à la mémoire des patriotes tués en 1830. Le doyen avait commandé à Snel une messe avec chœurs, orgues et basses, sur le *Requiem* en plain-chant du missel romain; Berlioz signa, dans *l'Emancipation*, un compte rendu très élogieux de l'œuvre du compositeur bruxellois. Le 26, eut lieu le concert de la Grande Harmonie; l'orchestre était composé de près de deux cents exécutants; le programme, presque tout entier consacré à Berlioz, comprenait : l'ouverture des *Francs-Juges*, la *Marche des Pèlerins*, le prologue (chanté par Mme Widemann) et les morceaux d'orchestre de *Roméo et Juliette*, *le Jeune Pâtre breton* que Mlle Recio, « tout à fait touchante », dit *la Gazette musicale*, chanta « avec une expression mélancolique » (1). Enfin, le duo de la *Norma*, chanté par les deux cantatrices ensemble. Un second concert, donné le 9 octobre, au temple des Augustins désaffecté, permit à Berlioz de faire entendre sa *Fantastique;* Mlle Recio chanta un air du troisième acte de *Robert* et deux romances de Massini (2). Ernst obtint un « grandissime succès » dans le

(1) et (2) *Revue et Gazette musicale*, 1842, p. 422 et 431.

solo d'alto de *Harold;* lui-même le mande à Liszt quelques jours après le premier concert.

Quant à l'effet produit par la musique de Berlioz, voici, ajoute-t-il, ce que je puis *vous* dire là-dessus en peu de mots. Dans la répétition elle a saisi à plusieurs reprises les musiciens, et quelques passages ont provoqué des élans d'enthousiasme. Il n'a pas été aussi heureux au concert même; ce qui tenait sans doute à l'exécution qui n'était rien moins qu'irréprochable (1).

A Bruxelles, Berlioz retrouvait son ennemi intime Fétis; mais un autre critique, Zani de Ferranti, « artiste et écrivain remarquable », s'était déclaré son « champion » (2), et, dans *l'Emancipation*, combattit pour le compositeur français contre les « céladons de la mélodie ». Il y eut entre le critique italien et Fétis une polémique sur laquelle Berlioz s'étend longuement dans ses *Mémoires*, au sujet de la *Marche des Pèlerins*. Là sans doute, se borna l'intérêt que les artistes bruxellois attachèrent à ce voyage qui « n'était qu'un essai », assez peu heureux. « J'avais, dit Berlioz, le projet de visiter l'Allemagne et de consacrer à cette excursion cinq ou six mois. Je revins donc à Paris pour m'y préparer, et faire mes adieux aux Parisiens par un concert colossal dont je ruminais le plan depuis longtemps (3). »

(1) La Mara, *Briefe an Liszt.*, I, p. 52, de « La Haye, 4 octobre 1842 ».

(2) *Mémoires*, II, p. 251-252. Cf. *Journal des Débats*, 14 décembre 1903, d'après *le Guide musical*, numéro spécial du centenaire de Berlioz (décembre 1903).

(3) *Mémoires*, I, p. 252.

Cette manifestation eut lieu le 7 novembre, au cours d'une représentation de l'Opéra. Entre un acte de *Gustave III* et le ballet de *Giselle*, la *Symphonie funèbre et triomphale* fut exécutée sous la direction de Berlioz et d'Habeneck.

Les exécutants se composaient de l'orchestre de l'Opéra, de cent instruments à vent de supplément et des chœurs, écrit Adolphe Adam. Les deux premiers morceaux, dits par les instrumentistes à vent seuls, ont fait un fiasco complet. Le dernier, qui offrait la réunion des trois masses, harmonique, symphonique et vocale, a produit un peu d'effet, mais, au total, cela me semble présager un insuccès aussi grand aux concerts qu'il va donner à Francfort que celui de ses deux concerts de Bruxelles où il a complètement échoué (1).

Le 19 novembre 1842, l'Académie des Beaux-Arts avait à élire un membre en remplacement de Cherubini, mort le 16 mars : Onslow, Zimmermann, Adam, Berlioz s'y présentaient. « Nous aimons à croire, disait la *Gazette musicale*, que l'Institut ne voudra pas se donner le ridicule de remplacer l'illustre Cherubini par l'auteur du *Postillon de Longjumeau* (2). » Onslow fut élu, et, si l'on en croit Adam, Halévy se serait écrié après la proclamation du résultat : « C'est infâme! Je ne mettrai plus les pieds ici (3) ! » Berlioz, qui n'es-

(1) Adam, *Lettres sur la Musique française*, « 20 novembre » (1842).

(2) *Gazette musicale*, 9 avril 1842.

(3) Adam, *Lettres sur la Musique française*. « Il n'y a que deux candidats sérieux, écrivait-il le 21 mars, Onslow, qui n'a fait que trois opéras » et lui-même. « Les autres compositeurs qui ne concourent que pour la forme sont Berlioz, qui obtiendra peut-être quelques voix grâce à l'influence énorme du *Journal*

comptait certainement pas encore sa nomination à l'Institut, partit le mois suivant pour l'Allemagne (1).

Au moment où, pour la première fois, il se présentait au public germanique, Berlioz n'était pas un inconnu pour lui; loin de là. Dès le 30 décembre 1829, après la première audition de la *Fantastique* à Paris, l'*Allgemeine musikalische Zeitung* publiait une correspondance de Paris qui révélait en ces termes l'existence du jeune compositeur :

Un certain Hector Berlioz a donné le 1er novembre un concert dans lequel il a fait exécuter des choses *(sic)* de sa composition, qui dépassent tout — ce qu'on a entendu jusqu'à présent de fou, de bizarre et d'extravagant. Toutes les règles y sont foulées aux pieds, et seule la fantaisie, des plus effrénées, du compositeur, y règne d'un bout à l'autre. En somme, on ne pourrait lui dénier le sens inné de la musique. Dommage seulement qu'il n'ait aucune éducation ! Sans quoi, ce serait peut-être un second Beethoven (2).

Et lorsque, cinq ans plus tard, Liszt publiait généreusement la réduction pour piano de la symphonie, Schumann en faisait une analyse célèbre dans sa *Neue*

des Débats, auquel il est attaché; Zimmermann, qui n'a pas d'autres titres que celui d'élève de Cherubini et d'excellent contrepointiste, et enfin Dourlen, professeur d'harmonie au Conservatoire, qui a fait un ou deux opéras insignifiants il y a vingt-cinq ans. » *(Id.*, « Lundi, 21 mars 1842 ».)

(1) Une note de *la France musicale* (16 avril 1843, p. 131) est à retenir, car elle semble prouver que le voyage de Berlioz en Allemagne était doublé d'une mission officielle : « M. Berlioz est, dit-on, envoyé par le ministère pour visiter les écoles d'Allemagne et faire son rapport sur les meilleures choses qu'il pourrait remarquer dans la doctrine professée par les meilleurs docteurs qu'il y ait au monde ».

(2) *Allg. musikal. Zeitung*, 30 décembre 1829.

Zeitschrift für Musik (1). Bientôt après, au début de l'année 1836, l'*Euterpe* de Leipzig exécutait pour la première fois l'ouverture des *Francs-Juges*, qui allait être entendue à Hambourg, à Francfort et « dans d'autres villes comme Weimar, Brême et à Berlin aussi, si je ne me trompe, écrit Schumann. A Vienne, on en a ri. Aussi bien Vienne est-elle la ville, — où vécut Beethoven, et il n'y a pas d'endroit au monde où l'on parle moins de Beethoven et où l'on en joue moins que Vienne. Là-bas, on se garderait de tout ce qui tranche avec les vieux poncifs; on n'y veut pas de révolution en musique. » Et Schumann invitait son confrère français à faire bientôt un voyage en Allemagne (2). De Weimar, le *Kammermusikus* (plus tard professeur) Lobe adressait au même journal de Schumann une lettre ouverte à Berlioz sur « cette création profondément originale, vraie comme la nature, secouant l'âme tout entière », où il disait entre autres choses :

Dans votre ouverture qui est si certainement l'expression d'un grand et rare talent musical, le public weimarois n'a pas une seule fois été arrêté court, encore moins l'a-t-il trouvée incompréhensible, mais bien, au contraire, il en a été saisi au plus haut degré. Votre ouverture fut un éclair et un

(1) Voir R. Schumann, *Gesammelte Schriften über die Musik*, édit. Reklam, I, p. 89-110.

(2) Schumann, édit. Reklam, I, p. 45 : *Berlioz (1838)*. Voir dans la *Corresp. inédite*, la lettre à Hoffmeister (p. 112-113), par laquelle Berlioz proteste contre un arrangement des *Francs-Juges* pour piano à quatre mains (lettre d'abord publiée dans la *Gazette musicale* du 8 mai 1836), et celle adressée l'année suivante à Schumann (*Corresp. inéd.*, p. 116-122, *Gazette musicale* du 19 mai 1837), pour le remercier d'avoir fait entendre l'ouverture des *Francs-Juges* à Leipzig.

choc, et tout autour d'elle brilla de la flamme de l'enthousiasme ! Ce n'était pas simple bienveillance, un succès comme en obtient une autorité, ou comme on en fait à une connaissance, à un ami, ou à un compatriote; ce fut au contraire un invincible *il faut*, un impératif catégorique, et qui devait se le conquérir (1).

A Hanovre, en 1839, Anton Bohrer avait fait connaître aussi la même ouverture des *Francs-Juges*. Celle de *Waverley*, analysée aussi par Schumann (2) en 1839, était également connue. Enfin, à Brunswick, dès 1837, le *Verein für Concert-Musik* avait fait exécuter « de ce maître plus décrié que célèbre dans le monde musical, les ouvertures pour les *Francs-Juges* et pour *le Roi Lear*, et la production magistrale de ces œuvres difficiles dont la chapelle ducale avait régalé les auditeurs, avait permis une aperception profonde, mais, il est vrai, légèrement obscure par suite d'une exécution défectueuse, de l'architecture de ces deux compositions » (3).

Berlioz quitta Paris au mois de décembre et, passant par Bruxelles, s'arrêta d'abord à Mayence, où il avait l'intention de donner son premier concert en Al-

(1) *Neue Zeitschrift für Musik*, 1837, VI, nº 37, p. 147. Un autre rédacteur du journal de Schumann, Zuccalmaglio, riposta par un *Sendschreiben an die deutschen Tonkündigen* (vol. VII, p. 185), cf. la lettre que Schumann lui adresse, au sujet de Berlioz, le 20 août 1837 (*Schumann's Briefe*, 1886, p. 79). Avant la venue de Berlioz en Allemagne, l'ouverture des *Francs-Juges* avait été exécutée trois fois à Weimar (*Allg. musik. Ztg.*, 5 avril 1843, col. 263-265).

(2) Schumann, édit. Reklam, I, p. 204-205.

(3) Griepenkerl, *Ritter Berlioz in Braunschweig*, Brauns., 1843, p. 5-6. Un peu plus loin (p. 22), Griepenkerl nous apprend que, de 1839 à 1843, l'ouverture du *Roi Lear* avait été exécutée cinq fois à Brunswick.

lemagne ; mais, ne parvenant à trouver dans cette ville ni orchestre, ni public, il continua sa route jusqu'à Francfort; il devait y donner deux concerts, qui n'eurent pas lieu. Là, il retrouvait Ferdinand Hiller, l'ami d'autrefois, du temps de la « distraction violente », et faisait la connaissance du kapellmeister Guhr, dont il a laissé dans sa première lettre du *Premier Voyage en Allemagne*, le portrait le plus humoristique (1). Là encore, il fut impossible d'organiser les concerts promis, les sœurs Milanollo accaparant le public et le théâtre. Force fut donc à Berlioz de poursuivre jusqu'à Stuttgart. On était à la fin de décembre. Berlioz retrouva dans la capitale du Würtemberg le docteur Schilling (la seule personne qu'il y connût d'ailleurs), qui ne put guère lui rendre de service, mais Lindpaintner, avec lequel il ne tarda pas à s'entendre, comme s'il eût été lié avec lui « depuis dix ans », lui fut des plus précieux; et, le 29 décembre, en présence du roi et de la cour de Stuttgart, dans la salle de la Redoute, Berlioz donnait enfin son premier concert. Le programme comprenait : l'ouverture des *Francs-Juges*, la *Fantastique*, la *Marche des Pèlerins*, d'*Harold en Italie*. L'exécution fut bonne et le succès satisfaisant. Le *Sckwäbischer Merkur* en rendit un compte « caractéristique dans sa froideur polie et sa réserve à l'égard du phénomène exotique, mais qui contient de justes pensées. Il s'exprimait ainsi au sujet de la *Symphonie fantastique :*

(1) *Mémoires*, II, p. 8.

Ce que Berlioz veut exprimer avec sa musique est, pour lui, ce que l'on entend bien, absolument clair, mais dans ces régions fantastiques, tous les auditeurs ne peuvent le suivre, et si poétique est l'idée fondamentale, si géniale l'expression, que la compréhension de sa musique ne sera possible qu'après de fréquentes exécutions devant un auditoire qui lui est encore étranger (1).

Et Berlioz, de son côté, écrivait le lendemain même du concert :

J'ai donné mon premier concert hier soir à la salle de la Redoute, le roi et toute la Cour y sont venus; l'exécution a été excellente et le succès très beau. Après le concert le roi m'a envoyé le baron de Rosenhain (?) pour me complimenter de sa part. Le prince de Hohenzollern-Hechingen m'a fait écrire hier pour me demander d'aller faire entendre quelques morceaux dans son concert privé, j'y vais demain (2).

La chapelle du prince à Hechingen avait pour chef Täglichsbeck (que Berlioz appelle Techlisbeck et qu'il connaissait depuis cinq ans), qui l'accabla « de prévenances et de ces témoignages de véritable bonté qu'on n'oublie jamais » (3). Les « forces musicales » dont on pouvait disposer à Hechingen n'étaient pas bien riches, mais, « à force de patience et de bonne volonté, en arrangeant et en modifiant certaines parties, en faisant cinq répétitions en trois jours », on put jouer le *Roi Lear*, le *Bal* de la *Fantastique*, la *Marche des Pé-*

(1) Karl von Stockmayer, *Fest-Schrift (zur Feier des 100-jährigen Geburtstags von Hector Berlioz* (Stuttgart, décembre 1903), p. 18-19.

(2) *Autographen-Sammlung Alexander Posonyi in Wien*, II, *Musiker*, Catalog. 98. Fried. Cohn, in Bonn, 1900, nº 95 « L. a. s., Stuttgart, 30 décembre 1842. 3 p. 4º, adr. à......... »

(3) *Mémoires*, II, p. 30.

lerins, « et divers fragments proportionnés, par leur dimension, au cadre qui leur était destiné ».

Le prince d'Hechingen se tenait à côté du timbalier pour lui compter ses pauses et le faire partir à temps, et, quand il est venu me serrer la main, écrit Berlioz, je n'ai pu m'empêcher de lui dire :

« — Ah ! monseigneur, je donnerais, je vous jure, deux des années qui me restent à vivre pour avoir là maintenant mon orchestre du Conservatoire, et le mettre aux prises devant vous avec ces partitions que vous jugez avec tant d'indulgence !

« — Oui, oui, je sais, m'a-t-il répondu, vous avez un orchestre impérial, qui vous dit : Sire ! et je ne suis qu'une Altesse ! mais j'irai l'entendre à Paris, j'irai, j'irai ! »

Puisse-t-il tenir parole ! Ses applaudissements, qui me sont restés sur le cœur, me semblent un bien mal acquis (1).

A Hechingen, Berlioz venait de faire sa première connaissance princière.

De retour à Stuttgart, il ne savait trop où porter ses pas, lorsque « une réponse favorable lui étant enfin parvenue de Weimar, il partit pour Carlsruhe ».

Là, dit Berlioz, j'aurais voulu donner un concert en passant ; le maître de chapelle, Strauss, m'apprit que j'aurais à attendre pour cela huit ou dix jours, à cause d'un engagement pris par le théâtre avec un flûtiste piémontais. En conséquence, plein de respect pour cette grande flûte, je me hâtai de gagner Manheim (2).

Vincenz Lachner le jeune y dirigeait l'Académie de chant et l'orchestre. L'insuffisance du trombone em-

(1) *Mémoires,* II, p. 31.
(2) *Id., ibid.*, p. 41.

pêcha Berlioz de donner *Harold* en entier : les trois premières parties furent seules exécutées.

La grande-duchesse Stéphanie, qui assistait au concert, remarqua le coloris de la *Marche des Pèlerins* et surtout celui de la *Sérénade des Abruzzes*, où elle crut retrouver le calme heureux des belles nuits italiennes. Le solo de l'alto avait été joué avec talent par un des altos de l'orchestre, qui n'a cependant pas de prétentions à la virtuosité (1).

Quant au public, il fut en général assez froid.

Voilà de nouveau Berlioz à Francfort, il y tombe malade d'une attaque de ce mal de gorge auquel il fut sujet toute sa vie, et ne peut donner, encore une fois, le concert qu'annoncent les journaux. Mais, tandis qu'il affecte en quelques lignes humoristiques de rappeler cet incident et son entrevue rapide avec Guhr et Hiller, ce dernier, dans son *Künstlerleben*, raconte un petit épisode que Berlioz, il faut l'avouer, n'avait pas à faire connaître aux lecteurs du *Voyage musical*.

J'étais revenu depuis peu dans ma ville natale de Francfort, écrit Hiller à la date du 16 janvier 1843 ; nous nous retrouvâmes au théâtre où l'on donnait *Fidelio* et nous nous entretînmes comme de vieux amis. Le kapellmeister Guhr avait trouvé bon de ne laisser libre la salle aucun soir pour Berlioz. Il partit pour Stuttgart, Mannheim, Carlsruhe et revint à Francfort après cette excursion. Le hasard voulut que le soir suivant je donnasse un concert et je demandai à Berlioz d'y assister (2). « — Impossible, répondit-il. Tu sais que je voyage en compagnie d'une cantatrice. Elle miaule comme un chat ; ce ne serait pas tout à fait un malheur,

(1) *Mémoires*, II, p. 41.
(2) Hiller donnait la première audition de son oratorio *la Chute de Jérusalem*.

mais elle a la malheureuse prétention de vouloir chanter à tous mes concerts. Je vais d'ici à Weimar, nous y avons un ambassadeur, et il est possible qu'elle m'y accompagne, mais j'ai mon plan. Elle croit que je suis invité ce soir chez Rothschild; je serai obligé de quitter l'hôtel, j'ai déjà pris mon billet pour la poste, mes malles sont bouclées et seront portées de l'hôtel au bureau de poste — je pars — et deux heures plus tard elle recevra une lettre qui apprendra ma fuite!... » (1).

Hélas! les choses ne se passèrent pas ainsi qu'il l'avait combiné; et Hiller ayant été, le surlendemain, s'informer de la suite de ce projet, il apprit que Mlle Recio, après avoir reçu la lettre de Berlioz, était allée dès le lendemain matin à l'hôtel de la poste et y avait appris la vérité. En ce temps, les voyageurs avaient à inscrire leurs noms, et Berlioz n'avait pas pris la peine de cacher le sien en retenant sa place, de sorte que Mlle Recio s'était aussitôt lancée à sa poursuite. Hiller ayant écrit à son ami reçut peu de jours après une lettre de Mlle Recio qui le complimentait fort mal de son zèle, et au milieu se trouvaient deux lignes de Berlioz : « On n'a été ni attrapé ni rattrapé, mais on s'est trouvé réunis (2). » Cette réunion, inattendue, eut lieu à Weimar où Berlioz s'était dirigé. C'est avec enthousiasme que, dans sa relation, adressée à Liszt, Berlioz

(1) Hiller, *Künstlerleben*, cité par Hippeau, *Berlioz intime* (édit. in-8°), p. 314-315. Cf. Louise Pohl, *H. Berlioz*, p. 154-155.

(2) Hippeau, *Berlioz intime*, éd. in-8°, p. 315. Cf. la lettre à Morel, citée par D. Bernard *(Corresp. inéd.*, notice, p. 50), datée de Francfort : « Plaignez-moi, mon cher Morel; Marie a voulu chanter à Mannheim et à Stuttgart et à Hechingen. Les deux premières fois cela a paru supportable, mais la dernière!..... et l'idée seule d'une autre cantatrice la révoltait!... »

parle de la ville de Schiller, de Gœthe, de Herder et de Wieland, qui bientôt devait être aussi celle de Liszt. Reçu amicalement par Chélard qui, après de longues années passées à Paris, vivait alors en Allemagne, accueilli avec bienveillance par le baron de Spiegel, qui mit à sa disposition le théâtre et l'orchestre, Berlioz put faire exécuter ses œuvres à son entière satisfaction (25 janvier). « L'ouverture des *Francs-Juges* fut accueillie comme une ancienne connaissance qu'on est bien aise de revoir », et la *Fantastique* produisit une grande impression ; « les artistes en préférèrent le premier et le troisième morceau ; Chélard, lui, se déclara partisan de la *Marche au supplice* avant tout. Quant au public, il parut préférer le *Bal* et la *Scène aux Champs* » (1). L'orchestre joua en outre la *Marche des Pèlerins;* Marie Recio (dont le *Voyage musical* ne parle pas) chanta *le Jeune Pâtre breton*, la *Belle Voyageuse* et *Absence.*

Ce qu'elle chanta, dit un compte rendu adressé à l'*Allgemeine musikalische Zeitung*, fut une preuve de la confiance qu'elle et lui avaient dans la charitable indulgence des Allemands... Pour le juger, il faut prendre en considération non sa nationalité, mais son individualité (2).

Cependant, Berlioz recevait une belle lettre de Mendelssohn qui, rappelant leur « amitié romaine », se mettait généreusement à la disposition de son ancien collègue français. Il n'y avait pas à hésiter : Berlioz partit pour Leipzig, « non sans regretter Weimar et

(1) *Mémoires*, II, p. 45.
(2) *Allg. musikal. Zeitung*, 5 avril 1843, col. 263-265.

les nouveaux amis qu'il y laissait » (1). Aussitôt arrivé, il se rend au Gewandhaus où Mendelssohn dirigeait une répétition de sa *Walpurgisnacht* (2).

(1) *Mémoires*, II, p. 48. La lettre de Mendelssohn, datée du 25 janvier 1843, reproduite en partie dans les *Mémoires* (II, p. 47-48), a été publiée intégralement dans *le Monde artiste* (27 mars 1898).

(2) Au moment où Mendelssohn, plein de joie de l'avoir produit, descendait du pupitre, je m'avançai tout ravi de l'avoir entendu. Le moment ne pouvait être mieux choisi pour une pareille rencontre ; et pourtant, après les premiers mots échangés, la même pensée triste nous frappa tous les deux simultanément :

— Comment! il y a douze ans! douze ans! que nous avons rêvé ensemble dans la plaine de Rome!

— Oui, et dans les thermes de Caracalla!

— Oh! toujours moqueur! toujours prêt à rire de moi!

— Non, non, je ne raille plus guère; c'était pour éprouver votre mémoire, et voir si vous m'aviez pardonné mes impiétés. Je raille si peu, que, dès notre première entrevue, je vais vous prier très sérieusement de me faire un cadeau auquel j'attache le plus grand prix.

— Qu'est-ce donc?

— Donnez-moi le bâton avec lequel vous venez de conduire votre nouvel ouvrage.

— Oh! bien volontiers, à condition que vous m'enverrez le vôtre.

— Je donnerai ainsi du cuivre pour de l'or ; n'importe, j'y consens.

Et aussitôt le sceptre musical de Mendelssohn me fut apporté. Le lendemain, je lui envoyai mon lourd morceau de bois de chêne avec la lettre suivante, que *le dernier des Mohicans*, je l'espère, n'eût pas désavouée :

« Au chef Mendelssohn!

« Grand chef! nous nous sommes promis d'échanger nos tomahawcks ; voici le mien ; il est grossier, le tien est simple ; les squaws seules et les visages pâles aiment les armes ornées. Sois mon frère! et quand le Grand Esprit nous aura envoyés chasser dans le pays des âmes, que nos guerriers suspendent nos tomahawcks à la porte du conseil. »

Tel est dans toute sa simplicité le fait qu'une malice bien *innocente* a voulu rendre ridiculement dramatique. (*Mémoires*, II, p. 53-54).

La lettre de Berlioz à Mendelssohn fut reproduite dans la

Puis, on s'occupa des répétitions du premier concert, qui eut lieu le 4 février. Il se composait des ouvertures des *Francs-Juges* et du *Roi Lear*, de la *Fantastique*, du solo de violon *Rêverie et Caprice*, joué par le concertmeister David, et de « romances françaises » chantées par Marie Recio. « La salle était moins remplie qu'on ne s'y serait attendu »; le succès n'alla pas sans « une certaine hésitation et on ne peut nullement le qualifier d'unanime », constate l'*Allgemeine musikalische Zeitung*, qui ajoute cette appréciation sur le compositeur :

(Berlioz) « ne veut pas nous plaire, il veut être caractéristique... Berlioz cherche un affranchissement de son art et qui ne souffre aucune limite, aucune entrave, il ne peut recevoir de lois que de sa volonté, de sa fantaisie qui est remplie et animée d'images inventées par lui..... On pourrait l'appeler le « Breughel musical des Enfers », mais sans le saint Antoine..... A côté du Sabbat de la *Fantastique* la *Gorge aux loups* de Weber pourrait passer pour une berceuse » (1)...

Les deux ouvertures parurent au correspondant de la *Musikalische Zeitung* les compositions les moins extravagantes du programme, la *Fantastique* lui produisit l'impression contraire (2).

Gazette musicale du 19 mars 1843. On a bien souvent contesté l'amitié réciproque des deux compositeurs. Malgré la distance qui séparait leurs caractères, et leur irréductibilité qui se fait jour dans les lettres intimes de l'un et de l'autre, il est indéniable qu'il y eut entre ces deux grands maîtres une cordiale affection mêlée à une admiration sincère, et Berlioz ne semble pas en vouloir à Mendelssohn lorsque, le 25 mai 1864, il note la lecture qu'il vient de faire de la correspondance de son ami romain. (*Mémoires*, II, p. 48, note 1.)

(1) et (2) *Allg. musikal. Zeit.*, 15 mars 1843, col. 217-221, article signé « S. »

Cette soirée, écrit Berlioz, jeta le trouble dans les consciences musicales des habitants de Leipzig, et, autant qu'il m'a été permis d'en juger par la polémique des journaux, des discussions en sont résultées aussi violentes, tout au moins, que celles dont les mêmes ouvrages furent le sujet à Paris, il y a quelque dix ans (1).

Quelques jours plus tard, après un voyage à Dresde, Berlioz dirigeait, au concert de charité du 22 février, des fragments du *Requiem*, le *Roi Lear* (remplaçant le finale avec chœurs de *Roméo)*, une mélodie avec orchestre.

Schumann, mande-t-il à d'Ortigue, le taciturne Schumann, est tout électrisé, par l'Offertoire de mon *Requiem;* il a ouvert la bouche, l'autre jour, au grand étonnement de ceux qui le connaissent, pour me dire, en me prenant la main : *Cet offertorium surpasse tout !*

Rien, en effet, n'a produit sur le public allemand une pareille impression. Les journaux de Leipzig ne cessent depuis quelques jours d'en parler et de demander une exécution du *Requiem* en entier; chose impossible, puisque je pars pour Berlin et puisque les moyens d'exécution manquent ici pour les grands morceaux de la prose (2).

Toute une lettre, dans le *Voyage musical*, est consacrée à la rapide excursion à Dresde, qui dura trois semaines selon cette relation, mais douze jours seulement, selon la lettre à d'Ortigue déjà citée; pendant ce temps, Berlioz fit « huit répétitions de trois heures et demie chacune » et deux concerts. Wagner venait d'être nommé maître de chapelle, en remplacement de

(1) *Mémoires*, II, p. 56-57.
(2) *Corresp. inéd.*, p. 133-136, de « Leipzig, 28 février 1843. »

Morlacchi, et Berlioz assista à l'une des premières représentations du *Hollandais volant*, ainsi qu'à la seconde partie de *Rienzi* (on le donnait alors en deux soirées) qu'il juge, en passant, avec grande bienveillance. Wagner eut à lui prêter son concours pendant les répétitions, « ce qu'il fit avez zèle et de très bon cœur » (1). En outre, Berlioz retrouvait à Dresde un ancien ami parisien, Lipinski, « si excellent, si chaleureux, si dévoué pour moi, dit-il, que mes éloges, aux yeux de beaucoup de gens, paraîtraient dépourvus d'impartialité » (2). Lipinski tint la partie d'alto de *Harold*, et joua au second concert la romance pour violon, *Rêverie et Caprice*. Les autres œuvres dirigées par Berlioz à Dresde furent : la *Symphonie funèbre*, la *Symphonie fantastique*, qui surprit plus qu'elle ne charma étourdit plus qu'elle n'émut; la cavatine de *Benvenuto* (chantée par Mme Schubert), des fragments du *Requiem* (le *Sanctus* fut chanté par Tichatscheck), à l'égard duquel se manifesta pour la première fois « la prédilection du public allemand » (3), enfin les fragments de *Roméo*, et, pour la première fois en Allemagne, *le Cinq-Mai*, « admirablement chanté par Wechter et les chœurs, sur la traduction allemande que l'infatigable M. Winkler avait encore eu la bonté d'écrire pour cette occasion » (4).

« Après avoir fait à Francfort une visite inutile, ne

(1) *Mémoires*, II, p. 66.
(2) *Id.*, *ib.*, p. 69.
(3) *Id.*, *ib.*, p. 65-66.
(4) Winkler, régisseur, avait déjà traduit les morceaux de chant de la *Symphonie funèbre*.

pouvant revenir sottement à Paris » (1), Berlioz avait projeté d'aller à Munich; mais une lettre de Baerman lui ayant annoncé que ses concerts ne pourraient avoir lieu que plus tard, Meyerbeer, d'autre part, lui ayant écrit que sa présence à Berlin serait inutile à cette époque, Berlioz s'était dirigé d'abord vers la Saxe. Au moment de quitter Leipzig, il reçut une lettre de Meyerbeer l'avisant qu'on ne pourrait guère s'occuper de ses concerts avant le mois d'avril, et l'engageant à aller à Brunswick. Il ne connaissait personne dans cette ville, mais « l'idée seule que les frères Muller étaient à la tête de la chapelle aurait suffi, dit-il, pour me donner toute confiance, indépendamment de l'opinion si encourageante de Meyerbeer. Je les avais entendus à leur dernier voyage à Paris, et je regardais l'exécution des quatuors de Beethoven, par ces quatre virtuoses, comme l'un des prodiges les plus extraordinaires de l'art moderne » (2).

Le 9 mars de cette année, écrit Griepenkerl au début de la brochure qu'il consacra à la visite du compositeur français à Brunswick, le chevalier Berlioz dirigea au théâtre d'ici un grand concert vocal et instrumental, où furent entendues les pièces suivantes : 1° ouverture de *Benvenuto Cellini;* 2° offertoire d'un *Requiem;* 3° *Rêverie et Caprice;* 4° *Quærent me*, chœur sans accompagnement du *Requiem;* 5° *Harold*, symphonie; 6° deux lieder pour soprano; 7° fragments de la symphonie *Roméo et Juliette. a)* la reine Mab ou la Fée des Songes. *b)* Roméo seul, grande fête chez Capulet.

(1) *Mémoires*, II, p. 77.
(2) *Mémoires*, II, p. 62.

Les répétitions, par un orchestre dévoué et enthousiaste qui se ruait sur des difficultés que son orchestre de Paris, « cette jeune garde de la grande armée, n'a longtemps abordées qu'avec de certaines précautions », faisait augurer au mieux de l'exécution publique. Lorsque Berlioz parut au pupitre, il le trouva à son « effroi », entouré du haut en bas d'une girandole de feuillage. « Ce sont les musiciens, me dis-je, qui m'auront compromis, quelle imprudence! vendre ainsi la peau de l'ours avant de l'avoir mis par terre! Si le public n'est pas de leur avis, me voilà dans de beaux draps! Cette manifestation suffirait à perdre un artiste à Paris (1). » Crainte vaine, tout se passa pour le mieux et ce fut, à la fin de la soirée, le « bruit terrible » de tous les instruments, de tout le public criant, enthousiaste. Ensuite, un souper de cent cinquante couverts était offert au maître français, accompagné de discours et de *hourrah* frénétiques prolongés fort avant dans la nuit.

Une autre manifestation, plus durable celle-là, conserva le souvenir du passage de Berlioz à Brunswick. Robert Griepenkerl fit paraître peu après sa brochure : *Ritter Berlioz in Braunschweig, zur Charakteristik dieses Tondichter*, dans laquelle il engageait avec le journal de Schumann, la *Neue Zeitschrift für Musik*, une polémique en faveur du « Beethoven français ».

De Brunswick, Berlioz gagna Hambourg; le 22 mars, il donnait son concert à l'Opéra (2).

(1) *Mémoires*, II, p. 84.

(2) « Une exécution excellente, dit Berlioz, un auditoire

Enfin, le 28 mars, il était à Berlin. Après avoir passé en revue les forces musicales que commandait depuis peu Meyerbeer, secondé par Ries et Ganz (il en donne le dénombrement dans sa première lettre sur Berlin, à Mlle Louise Bertin), Berlioz dirigeait son premier concert, le 20 avril, dans la salle de l'Opéra. Entre temps il assistait fréquemment aux représentations dirigées par Meyerbeer, et qui firent sur lui une telle impression, qu'il consacre une lettre presque entière à la critique des *Huguenots* et d'*Armide*. Il entendit également mais sans trop d'enthousiasme, la *Passion* de Bach, à l'Académie de chant (1).

A son premier concert, il fit entendre l'ouverture de *Benvenuto*, le *Cinq-Mai*, chanté par Böttiger, *Harold* (avec Léopold Ganz dans le solo d'alto), l'offertoire du *Requiem*, la cavatine de *Benvenuto Cellini*, (chantée par Mlle Marx), et des chœurs du *Requiem*.

nombreux, intelligent et très chaud, firent de ce concert un des meilleurs que j'aie donnés en Allemagne. *Harold* et la cantate du *Cinq Mai*, chantée avec un profond sentiment par Reichel, en eurent les honneurs. Après ce morceau, deux musiciens voisins de mon pupitre m'adressèrent à voix basse, en français, ces simples mots qui me touchèrent beaucoup : « Ah ! monsieur, notre respect ! notre respect !... » Ils n'en savaient pas dire davantage. En somme l'orchestre de Hambourg est resté fort de mes amis, ce dont je ne suis pas médiocrement fier, je vous jure. Krebs seul a mis dans son suffrage une singulière réticence : « Mon cher, me disait-il, dans quelques années, votre musique fera le tour de l'Allemagne ; elle y deviendra populaire, et ce sera un grand malheur ; quelles imitations elle amènera ! quel style ! quelles folies ! il vaudrait mieux pour l'art que vous ne fussiez jamais né ! »

« Espérons pourtant que ces pauvres symphonies ne sont pas aussi *contagieuses* qu'il veut bien le dire, et qu'il n'en sortira jamais ni fièvre jaune ni choléra-morbus. » (*Mémoires*, II, p. 88-89).

(2) *Id.*, *ib.*, p. 93 et suiv.

Outre la Chapelle royale, l'Ecole de musique, les chœurs du théâtre, un grand nombre de musiciens militaires avaient été mis à sa disposition (1). Les appréciations de l'*Allgemeine musikalische Zeitung* sont brèves et peu élogieuses; le correspondant de ce journal trouvait, entre autres, l'ouverture de *Benvenuto* « trop longue et peu compréhensible ». A Berlin comme partout où il avait passé, Berlioz fut très discuté, mais le peu de lignes que le compositeur lui-même consacre à ses œuvres, dans les trois lettres écrites sur Berlin, montrent que l'effet sur lequel il comptait ne se produisit pas. Le programme, cependant, avait été « royalement exécuté »; le *Requiem* fit une sensation profonde.

Le public, écrit Berlioz, a un instant couvert de ses applaudissements et de ses cris l'entrée du *Liber scriptus;* nous sommes arrivés aux derniers accords *sotto voce* du *Mors stupebit*, frémissants mais vainqueurs. Et quelle joie parmi les exécutants, quels regards échangés d'un bout à l'autre du théâtre! Quant à moi, j'avais le battant d'une cloche dans la poitrine, une roue de moulin dans la tête, mes genoux s'entrechoquaient, j'enfonçais les ongles dans le bois de mon pupitre, et si, à la dernière mesure, je ne m'étais efforcé de rire et de parler très haut et très vite avec Ries, qui me soutenait, je suis bien sûr que, pour la première fois de ma vie, j'aurais, comme disent les soldats, *tourné de l'œil* d'une façon fort ridicule (2).

Le deuxième concert, qui eut lieu à la fin d'avril, comprenait l'ouverture du *Roi Lear*, des fragments de

(1) *Allg. musikal. Zeit.*, 17 mai 1843, col. 357-358, de Berlin, 5 mai.
(2) *Mémoires*, II, p. 131-132.

Roméo, deux « romances françaises » chantées par Mlle Recio, deux parties de *Harold* et des chœurs du *Requiem*. Le roi était revenu exprès de Potsdam à Berlin pour applaudir le compositeur français; il lui fit demander une copie de la *Fête chez Capulet*, « afin de la populariser en Prusse en la faisant arranger pour les musiques militaires » (1). Il appréciait particulièrement ce morceau; mais « les sympathies de l'orchestre ont été plutôt, selon Berlioz, pour la *scène d'amour* (l'adagio) » (2).

Entre temps, Marie Recio donna une soirée spéciale où elle chanta avec succès des romances italiennes et françaises (3). Outre ces manifestations publiques, Berlioz entendit son ouverture des *Francs-Juges* exécutée chez le kronprinz (le futur empereur Guillaume) par les musiques réunies de neuf régiments (300 hommes) sous la direction de Wiprecht. Une autre fois il était reçu à la Cour et, dans une soirée, le roi, lui accordant quelques minutes d'entretien, « lui promettait d'assister à son second concert » :

Le roi prétendait que j'avais mis le diable au corps de tous les musiciens de sa chapelle. Après le souper, Sa Majesté se disposait à rentrer dans ses appartements, mais venant à moi tout d'un coup, et comme se ravisant :

(1) M. Félix Weingartner, à qui appartenait naguère cette copie, l'a apportée, le 17 août 1903, à la Côte-Saint-André, et l'a donnée au musée Berlioz de cette ville.

(2) *Mémoires*, II, p. 133-134.

(3) *Allg. musikal. Zeit.*, 1843, col. 357-358.

(4) *Mémoires*, II, p. 153-125; cf. *Gazette musicale*, 7 mai 1843, p. 169.

— A propos, monsieur Berlioz, que nous donnerez-vous dans votre prochain concert?

— Sire, je reproduirai la moitié du programme précédent, en y ajoutant cinq morceaux de ma symphonie *Roméo et Juliette*.

— De *Roméo et Juliette!* et je fais un voyage! Il faut pourtant que nous entendions cela. Je reviendrai.

En effet, le soir de mon second concert, cinq minutes avant l'heure annoncée, le roi descendait de voiture et entrait dans sa loge (1).

Si donc le succès, parmi le public berlinois, n'était pas très accentué, Berlioz emportait de la capitale prussienne, avec la sympathie des artistes, de précieuses relations et des souvenirs flatteurs. Son séjour en Allemagne touchait à sa fin : il renonçait, en effet, à pousser jusqu'à Breslau, Vienne et Munich; accablé, fatigué, par cette vie d'une activité exorbitante qu'il menait depuis plus de quatre mois, sentant déjà « à une certaine agitation vague, à une sorte de fièvre qui lui trouble le sang, que le voilà rentré en communication électrique avec Paris » (2), il se dirige vers Hanovre. Anton Bohrer l'y attendait : l'intendant von Meding avait mis la chapelle et le théâtre à sa disposition.

Un public peu nombreux mais choisi attendait avec une grande curiosité un homme dont la musique fort discutée sautant par-dessus la frontière de France, était inconnue ici à l'exception de son ouverture des *Francs-Juges*. Le front élevé, les yeux profondément enfoncés, un nez d'aigle fortement arqué, une masse de cheveux brun clair, la physionomie extraor-

(1) *Mémoires*, II, p. 126.
(2) *Mémoires*, II, p. 135.

dinairement mobile et le regard enflammé, Berlioz se présenta le 6 mai 1843 au pupitre du chef d'orchestre. L'orchestre avait été renforcé et placé sur la scène, le programme était le suivant : 1° ouverture du *Roi Lear;* 2° *le Cinq-Mai* (solo : Steinmüller) ; 3° Roméo seul, etc... ; 4° le jardin de Capulet... ; 5° *le Jeune Pâtre breton* et *Absence* (lieder chantés par Mlle Recio de Paris), 6° *Harold* (viola : Bohrer) ; 7° cavatine de l'opéra *Benvenuto Cellini* chantée par Mlle Recio ; 8° L'*Invitation à la valse*... Jusqu'au dernier numéro, toutes ces compositions étaient de lui-même. Sa direction était parfaite et l'orchestre, pour lequel cette soirée était une pierre de touche, accomplit sa tâche avec exactitude. Grand succès, mais médiocre recette : Berlioz n'encaissa que 84 thalers. La critique reconnut en lui le compositeur génial, original, mais qui cherche souvent à produire ses effets par une instrumentation surchargée, de fréquents changements de rhythme et de mesure et des suites d'harmonies brutales. On s'étonna de l'audace de ses idées, de sa profonde connaissance de chacun des instruments, dont il tirait les plus curieux effets, mais on restait indécis sur la question de savoir si l'on devait regretter que le compositeur n'eût pas sous ses ordres un orchestre plus considérable (1).

Le kronprinz de Hanovre assistait à cette soirée. « J'eus l'honneur de l'entretenir quelques instants avant mon départ, dit Berlioz, et je m'estime heureux d'avoir pu connaître la gracieuse affabilité de ses manières et la distinction de son esprit, dont un affreux malheur (la perte de la vue) n'a point altéré la sérénité (2) ».

Après avoir traversé Francfort pour la quatrième fois, Berlioz arriva à Darmstadt. Le concert fut promptement organisé. Le kapellmeister Mangold et le con-

(1) Georg Fischer, *Opern und Concerte im Hoftheater zu Hannover bis 1866*, p. 160.

(2) *Mémoires*, II, p. 145.

certmeister Schlosser, qu'il avait connus à Paris, l'aidèrent aux cinq répétitions qui suffirent à préparer son programme, où figuraient *Roméo* et *le Cinq-Mai*, chanté par Reichel « avec un talent et une sensibilité de beaucoup au-dessus des qualités qu'il avait montrées en exécutant ce morceau la première fois » (1). A Darmstadt comme partout où elle avait été chantée, cette composition obtint les suffrages unanimes de l'assistance.

Darmstadt était la dernière étape de ce premier voyage en Allemagne. A la fin de mai, Berlioz était de retour à Paris (2). Et, tandis que son ami et collaborateur Antoni Deschamps saluait cette expédition artistique comme un « symbole de paix » (3), il en préparait déjà le récit pour les lecteurs du *Journal des Débats*, où il reprenait, le 9 juillet, son poste de feuilletoniste musical. Il se remettait en même temps à la composition de *la Nonne sanglante*.

Au mois de septembre, Berlioz devait diriger, pour l'Association des artistes musiciens, un festival qui n'eut pas lieu (4). Ce n'est que trois mois plus tard, le 19 novembre, qu'il reparut devant le public parisien, à la tête de sa « jeune garde ». Il faisait exécuter au Conservatoire des fragments de ses grandes œuvres, et, pour la première fois, avec accompagnement d'or-

(1) *Mémoires*, II, p. 149.
(2) *Gazette musicale*, 4 juin 1843, p. 197.
(3) *Gazette musicale*, 11 juin, p. 199-200. *Berlioz en Allemagne*. Cf. Adam, *Lettres sur la musique franç.*, 22 avril et 14 juin 1843.
(4) *Id.*, 13 août, p. 284 (programme de ce festival).

chestre, *Absence*, chanté par Duprez (1). La *Marche des Pèlerins* fut bissée; la cavatine de *Benvenuto* et Mme Dorus-Gras « l'une portant l'autre, accablées d'applaudissemens, de trépignemens, de hurlemens..... C'était admirable, admirable, trois fois admirable » (2) !

Cependant, encouragé par son premier voyage en Allemagne à tenter de nouveau une excursion hors de France, Berlioz exprimait ce désir au docteur Burke, de Leipzig; mais retenu à Paris « comme Gulliver à Lilliput, par mille liens imperceptibles, je souffre, écrivait-il, par défaut d'air et d'espace, et je ne puis pas même *composer!*... Non, quelque étrange que cela paraisse, il est trop vrai que je n'ai pas le temps d'être musicien; il faut gaspiller toutes mes heures et travailler pour vivre; parce que la musique ne rapporte rien que longtemps après qu'elle est faite... » Un peu plus tard, il projetait d'aller en Danemark, et demandait à Snell « quelques lettres de recommandation pour les autorités musicales des Pays-Bas » qu'il se proposait de traverser (3). Mais il dut rester à Paris, dirigeant deux concerts; l'un, à la salle Herz, le 3 fé-

(1) Berlioz écrit à Théophile Gautier, avant ce concert : « Vous pouvez dans votre feuilleton blaguer à mort sur mon voyage d'Allemagne, puis dire que dimanche 19, au Conservatoire, il y aura Duprez, Massol, Mme Dorus-Gras, chantant un grand trio de ma façon ; Duprez chantera l'*Absence* de Théophile Gautier, un poète de grande espérance, avec orchestre. J'ai instrumenté ce morceau à Dresde... » (*Corresp. inéd.*, p. 369-370 ; lettre datée par M. D. Bernard : « vers 1845. ») Le trio dont il s'agit ici est celui de *Benvenuto*.

(2) Th. Labarre, dans *la France musicale*, 26 nov. 1843, p. 383.

(3) Autographes ayant appartenu à M. Charavay; septembre 1843 et 3 décembre 1843.

vrier 1844, où il faisait pour la première fois entendre le *Carnaval romain*, deuxième ouverture de *Benvenuto Cellini*, l'autre, le 28, donné par Ernst, au Théâtre-Italien (1).

Au début de la même année 1844, ayant réuni en deux volumes un certain nombre d'articles sur Gluck, Weber, Beethoven et Spontini, ainsi que des souvenirs d'Italie, aux dix lettres sur l'Allemagne parues dans les *Débats*, Berlioz les publia, chez Labitte, sous le titre : *Voyage musical en Allemagne et en Italie* (2). Cet ouvrage était presque en même temps traduit en allemand et publié, par Lobe à Leipzig, et par Gathy à Hambourg. Schonenberger éditait, vers la même époque, le célèbre *Traité d'Instrumentation et d'Orchestration*, dans lequel Berlioz exposait magistralement le résultat de ses expériences de chef d'orchestre et formulait, pour l'avenir, ses desiderata.

Le 6 avril, il donnait un nouveau concert à l'Opéra-Comique, dont il faisait lui-même un compte rendu humoristique dans la *Gazette musicale*. Cependant, il projetait, avec J. Strauss, le « directeur des bals fashionables », un festival monstre pour la clôture de l'Exposition de l'Industrie, qui se terminait à la fin de

(1) Le programme du concert de Berlioz comprenait en outre : *l'Invitation à la valse*, un *Hymne* pour six instruments à vent d'Adolphe Sax ; une « scène » de *Faust*, que Mme Nathan-Treilhet empêchée, devait chanter, ainsi que celle du troisième acte d'*Alceste* ; des fragments de *Roméo* ; *Hélène*, ballade (des *Mélodies irlandaises*), et *Absence*, chanté par Mlle Recio.

(2) L'annonce en parut au *Journal de la Librairie* du 25 janvier 1844.

juillet. Il avait conçu « la possibilité de donner dans l'immense bâtiment où elle avait lieu et qui bientôt deviendrait libre, un véritable festival dédié aux industriels exposants » (1) et d'y faire entendre cet orchestre monumental qu'il imagine à la fin du *Traité d'Instrumentation* : « son repos serait majestueux comme le sommeil de l'océan, ses agitations rappelleraient l'ouragan des tropiques, ses explosions, les cris des volcans : on y retrouverait les plaintes, les murmures, les bruits mystérieux des forêts vierges, les clameurs, les prières, les chants de triomphe ou de deuil d'un peuple à l'âme expansive, au cœur ardent, aux fougueuses passions : son silence imposerait la crainte par sa solennité; et les organisations les plus rebelles frémiraient à voir son *crescendo* grandir en rugissant comme un immense et sublime incendie!... » (2).

Une fois leur plan combiné, Berlioz et Strauss écrivirent au préfet de police Delessert :

Monsieur le Préfet,

Les villes d'Allemagne et d'Angleterre, dans certaines occasions, donnent des fêtes musicales qui excitent toujours au plus haut degré l'intérêt des amis de l'art et sont en même temps un sujet de nobles jouissances pour la population. Quelques villes du nord de la France ont suivi cet exemple; Paris seul n'a point encore eu de véritable festival.

Une circonstance se présente de lui faire connaître l'effet et l'importance de ces solennités. Il s'agirait après la clôture de l'Exposition des produits de l'Industrie, du 3 au

(1) *Mémoires*, II, p. 167.
(2) *Traité d'instrument.*, p. 297.

6 août, d'organiser dans les vastes salles où cette exposition a lieu, un grand festival conçu dans les dispositions suivantes :

Le premier jour, samedi, de deux heures à cinq heures, aurait lieu le concert, dans lequel de larges compositions, dont le sujet se rattachât à des idées grandes et nationales, seraient exécutées sous la direction de M. Berlioz, l'un des signataires, par mille musiciens, formant la réunion complète des ressources vocales et instrumentales de Paris, Versailles, Rouen et Orléans, accrue de députations envoyées par les principales sociétés philharmoniques des départements. Le surlendemain (lundi), un grand bal (de jour également) réunirait une seconde fois la partie la plus aisée de l'auditoire du concert. Le bal serait dirigé par M. Strauss. Les prix des billets d'entrée au concert seraient de 10 francs, 5 francs, 3 francs. On achèterait des places d'avance dans divers bureaux de location. Cinq cents personnes seulement seraient admises au prix de 20 francs, à la répétition générale qui aurait lieu la veille du concert.

Enfin, un dîner par souscriptions, présidé par les principaux exposants, terminerait le festival (1).

Ce projet approuvé, on se mit à l'œuvre et, malgré des difficultés de toute sorte, malgré la « petite opposition » de Habeneck, une armée de 863 exécutants (2), sous les ordres de Berlioz, Tilmant, Auguste Morel, Banderali, Benoist, Laty, Dietsch et Tariot, fit entendre, le 1er août, dans le palais de l'Exposition, le programme suivant :

Ouverture de *la Vestale;* 3e acte d'*Armide* (3),

(1) Lettre communiquée par J. Strauss au *Ménestrel* (12 septembre 1880, p. 325).

(2) Chiffre donné par la *Gazette musicale* (30 juin 1844, p. 241). Toutes les relations du temps donnent un total de 900 ou 950 exécutants.

(3) Ou, plus exactement, le 4e.

Hymne à la France, composé spécialement pour cette circonstance, par Berlioz; la prière de *la Muette;* l'adagio de la symphonie en *ut mineur ;* la prière de *Moïse ;* l'ouverture du *Freyschütz;* l'hymne à Bacchus d'*Antigone* (Mendelssohn); la *Marche au supplice;* le chant des *Industriels* (paroles d'Adolphe Dumas, musique d'Amédée Méreaux); un chœur de *Charles VI;* la *Bénédiction des poignards*, des *Huguenots;* et l'apothéose de la *Symphonie funèbre et triomphale.*

Malgré l'incertitude du temps, dit la *Presse*, six mille personnes s'étaient rendues au palais de l'Exposition. La prière de *Moïse*, la *Marche au supplice* furent bissées; quant au « chant national » de *Charles VI*, il fut « vingt fois interrompu par des bravos enthousiastes, dont S. A. R. le duc de Montpensier a lui-même donné l'exemple (1) ». Selon Berlioz, les plus grands effets furent produits par l'ouverture du *Freyschütz*, dont l'andante fut chanté par vingt-quatre cors; par la prière de *Moïse;* par *l'Hymne à la France* qu'on redemanda également, mais qu'il s'abstint de répéter; « et enfin, par le chœur de la bénédiction des poignards des *Huguenots* qui foudroya l'auditoire » (2). La recette s'élevait à 32,000 francs (3), sur lesquels les percepteurs du droit des hospices prirent le huitième, soit 4,000 francs.

(1) *La Presse*, 2 août 1844.
(2) *Mémoires*, II, p. 169.
(3) D'après Berlioz, *La Presse* donne le chiffre de 37,000, *le Ménestrel* celui de 36,000 dont 15,000 perçus à la porte, de midi à une heure et demie. « Les hospices, ajoute ce journal, recevront pour leur part 4,500 francs. » (*Ménestrel*, 4 août 1844.)

La recette du concert de musique de danse dirigé par mon associé Strauss, deux jours après, fut plus que médiocre; pour couvrir les frais de cette dernière fête, qui n'eut aucun succès, il fallut prendre ce qui manquait sur le bénéfice du grand concert, et, en dernière analyse, après tant de peines essuyées, j'eus pour ma part un reçu de *quatre mille francs* de M. le percepteur du droit des hospices et un bénéfice net de *huit cents francs*... (1).

Berlioz raconte ensuite dans son autobiographie comment il fut, avec son associé, mandé chez le préfet de police, qui lui manifesta le mécontentement des ministres à la suite des manifestations de nationalisme provoquées par le chœur de *Charles VI* :

— Monsieur le préfet, lui dis-je, avec tout le calme que je pus appeler à mon aide, vous êtes dans une erreur complète. Le chœur de *Charles VI* n'était point, il est vrai, porté sur mes premiers programmes; mais apprenant que M. Halévy se trouvait blessé de ne pas figurer dans une solennité où les œuvres de presque tous les grands compositeurs contemporains allaient être entendues, je consentis, sur la proposition qui m'en fut faite par son éditeur, à admettre le chœur de *Charles VI* à cause de la facilité de son exécution par de grandes masses musicales. Cette raison seule détermina mon choix. Je ne suis pas le moins du monde partisan

(1) *Mémoires*, II, p. 171.
« Le succès musical de la fête, dit *la France musicale*, qui louait le grand talent d'organisateur de Berlioz, a été pour la *Prière de Moïse*, le succès politique pour le chant national de *Charles VI*, cela devait être ..... A la fin de la fête, les cinq mille personnes qui remplissaient le palais de l'Industrie se sont retirées en bon ordre, et le cri d'étonnement qui s'est échappé de leur bouche, sur le peu d'effet obtenu par des moyens si gigantesques, a fait vibrer les arbres des Champs-Elysées, de manière à rendre jaloux les neuf cents musiciens de M. Berlioz. » (*La France musicale*, 4 août 1844, article de Nicolo.)

de ces élans de nationalisme qui se produisent en 1844 à propos d'une scène du temps de Charles VI ; et j'ai si peu songé à introduire clandestinement ce morceau dans mon programme, que son titre a figuré pendant plus de huit jours sur toutes les affiches du festival, affiches placardées contre les murs mêmes de la préfecture de police. Veuillez, monsieur le préfet, ne conserver aucun doute à cet égard, et désabuser monsieur le ministre de l'intérieur (1).

C'est depuis cette époque que fut établie la censure des programmes de concert (2).

Malgré tout, le succès avait été immense, et Berlioz, que ses adversaires ne se firent pas faute d'attaquer, par la plume et le crayon, pouvait se flatter d'avoir fait du nouveau en organisant lui-même cette grandiose manifestation, s'occupant avec une égale activité des répétitions musicales, de l'installation matérielle et de la publicité, qui lui fut peut-être reprochée plus que tout le reste.

Tous ces travaux avaient singulièrement affaibli sa santé; son ancien maître d'anatomie, Amussat, le rencontrant peu après le festival de l'Industrie, lui diagnostiqua une fièvre typhoïde :

— Eh bien, n'attendons pas à demain, saignez-moi! dit-il.

Je quitte aussitôt mon habit, Amussat me saigne largement et me dit :

(1) *Mémoires*, II, p. 172.

(2) Dans ses feuilletons des 23 juillet et 23 août 1844, Berlioz parla assez longuement de ce festival ; le 13 février 1858, sous le titre *Souvenirs du Monde musical*, il en publia dans *le Monde illustré* le récit qui est devenu le chapitre LIII des *Mémoires*.

— Maintenant, faites-moi le plaisir de quitter Paris au plus vite. Allez à Hyères, à Cannes, à Nice, où vous voudrez, mais allez dans le Midi respirer l'air de la mer, et ne pensez plus à ces choses qui vous enflamment le sang et exaltent votre système nerveux déjà si irritable. Adieu, il n'y a pas à hésiter (1).

A Nice, où il partit immédiatement, Berlioz retrouvait ses souvenirs du voyage d'Italie, il refit connaissance avec les rochers qu'il avait déjà parcourus au temps de la distraction violente et revit la villa des Ponchettes où, quatorze ans auparavant, il avait écrit l'ouverture du *Roi Lear.* Sa chambre de 1831 étant occupée par une famille anglaise, il alla se nicher « dans une tour appliquée contre le rocher des Ponchettes, au-dessus de la maison » (2).

« Ah ! ma chère tour des Ponchettes, où j'ai passé tant de douces heures, du haut de laquelle j'ai tant de fois envoyé mon salut matinal à la mer endormie, avant le lever du soleil, tressailles de joie sur ta base de rochers, tu te sens heureuse d'être une tour de France ! »

s'écriait Berlioz au lendemain de l'annexion du comté de Nice (3).

Cette halte au milieu de sa vie fiévreuse lui fut des plus salutaires et, « une fois à bout de ses huit cents francs », c'est avec de nouvelles forces épuisées au contact bienfaisant de la nature, qu'il revint à Paris reprendre son « rôle de Sisyphe » (4).

Berlioz fut alors engagé par Franconi pour donner

(1) *Mémoires*, II, p. 173.
(2) *Mémoires*, II, p. 174.
(3) *Journal des Débats*, 26 juin 1859.
(4) *Mémoires*, II, p. 174.

une série de concerts dans le Cirque des Champs-Elysées. Il y en eut quatre, les 13 janvier, 16 février, 16 mars et 6 avril (1) malgré les difficultés qu'il avait à recruter son personnel (2), malgré un local, qui, de même que le Palais de l'Industrie, ne valait rien pour la musique, le résultat artistique fut satisfaisant. Le *Dies iræ* du *Requiem* produisit surtout un grand effet. C'est là que fut entendue pour la première fois cette ouverture de la *Tour de Nice*, la dernière composition de Berlioz, qui fut détruite aussitôt; c'est là que fut repris *le Désert* de Félicien David, dont le succès, l'année précédente, au Conservatoire, avait fait courir tout Paris; c'est là enfin que fut pour la première fois, révélé aux Parisiens, le nom de Glinka; M[lle] Solovief chanta des fragments de *la Vie pour le Tzar* et l'orchestre joua des fragments de *Rouslan et Ludmilla*.

(1) Berlioz invita la reine au concert du 6 avril, par la lettre suivante :

« Madame,

« Permettez-moi de présenter a votre majesté le programme de la troisième fête musicale que je donne au cirque des Champs-Elysées dimanche prochain. Ces grandes solennités de l'art semblent exciter chaque jour davantage les sympathies publiques, mais leur succès ne peut être complet que si elles parviennent à mériter l'intérêt de votre majesté. Pardonnez, Madame, la liberté que je prends de solliciter pour celle-ci l'honneur de votre présence. Une telle faveur serait pour tous les artistes et pour moi un puissant encouragement..... 12 mars 1845 ». (Lettre inéd. Bibliothèque nat. de Paris, ms. n. acq. fr. 1,301, f° 162.) Au premier concert, la loge qui avait été réservée à la famille royale resta inoccupée. (*Ménestrel* du 26 janvier 1845.)

(2) « Les meilleurs artistes de mon orchestre ordinaire font partie de celui du Conservatoire ; or, cette société célèbre les empêche, pendant toute la saison des concerts, de prendre part à mes concerts, à moi. » (*Corresp. inéd.*, p. 137. Lettre à Griepenkerl).

Berlioz, trouvant que ce n'était pas tout d'exécuter sa musique « et de *dire* à beaucoup de personnes qu'elle est fraîche, vive, charmante de verve et d'originalité » se donna « le plaisir d'écrire quelques colonnes à son sujet » (1).

En juin et en juillet, il repartit pour le Midi, diriger sa musique pour la première fois en France, hors de Paris. A Marseille d'abord, il donna au profit de l'hôpital des enfants, un concert comprenant quatre morceaux du *Requiem;* Mme Viardot y chanta. Puis à Lyon, le mois suivant, il fit connaître plusieurs de ses œuvres. Il retrouvait là, avec son ami dévoué Georges Hainl, son vieux professeur de la Côte-Saint-André, Imbert, auquel il consacre, dans ses *Grotesques de la Musique*, quelques lignes émues. Quant au succès qui accueillit soit le *Carnaval romain*, soit les fragments de la *Fantastique*, soit l'*Hymne à la France, le Cinq-Mai*, ou l'apothéose de la *Symphonie funèbre*, il fut des plus médiocres. A peine la curiosité des Lyonnais s'attachait-elle à leur quasi compatriote (3). Aussi bien Ber-

(1) *Corresp. inéd.*, p. 137-138, lettre à Glinka. L'article sur Michel de Glinka, publié dans les *Débats* du 16 avril 1845, fut réimprimé en 1874, à Milan ; il a été reproduit récemment dans *les Musiciens et la Musique* (p. 205-218). C'est Melgounoff qui avait fourni à Berlioz les renseignements sur Glinka, qui, d'ailleurs, était alors à Paris. (Voir les *Mémoires* de Glinka et la brochure de Stassof : *Schumann, Liszt et Berlioz en Russie.)*

(2) La relation du *Voyage musical en France* a paru dans la *Gazette musicale* (10 septembre, 19 novembre 1848), sous forme de lettres à Edouard Monnais et reproduite dans les *Grotesques de la Musique*.

(3) Voir les *Débats* du 28 juillet 1845, qui reproduisent un article paru dans *le Rhône*, le 22. Au mois d'avril 1845, Berlioz fut nommé, en même temps que Fétis, membre de l'Académie des beaux-arts de Berlin. (*Ménestrel* du 27 avril 1845.)

lioz, si discuté à Paris, ne pouvait être compris dans un pays où Rossini, Donizetti, Auber et Meyerbeer étaient alors les étoiles fixes du beau musical; où les « chefs-d'œuvre » d'Adam, de Boieldieu et de leurs émules défrayaient seuls les répertoires lyriques; dans un pays enfin où l'éducation musicale était, pour ainsi dire, nulle et dont l'idéal était l'opéra-comique et le « grand opéra » meyerbeerien.

Mais, hors de France, Berlioz s'était conquis une sérieuse réputation et, s'il n'était pas encore prophète en son pays, l'Allemagne ne demandait pas mieux que de l'accueillir encore et de lui donner la consécration définitive que ses compatriotes lui refusaient. Il se prépara donc à s'expatrier une seconde fois; alors, ce ne fut pas seulement l'Allemagne qu'il traversa, mais il visita l'Autriche, la Hongrie et la Bohême. Et de ce long voyage, il devait rapporter celles de ses œuvres qui, de toutes, est devenue la plus populaire, en France même, et la plus indissolublement liée à son nom glorieux, comme offrant peut-être la caractéristique la plus complète de son génie : *la Damnation de Faust.*

VII

(1846-1849)

Deuxième voyage en Allemagne et en Autriche. — Berlioz et Marie Recio. — La Damnation de Faust. — *Voyage en Russie. — Visite à la Côte-Saint-André. — Voyage en Angleterre. — Rédaction des premiers chapitres des* Mémoires. — *Retour en France. — Mort du docteur Louis Berlioz.*

Mais avant de quitter pour plusieurs mois la France, Berlioz, en compagnie d'un grand nombre d'artistes français et étrangers, partit, au mois d'août, assister aux fêtes données à Bonn, en présence du roi de Prusse et des souverains anglais, à l'occasion de l'inauguration de la statue de Beethoven. La France était bien représentée, quoique non officiellement, à ces solennités. Si Habeneck ni aucun délégué de la Société des concerts du Conservatoire n'y assistèrent, en revanche, de nombreuses notabilités avaient tenu à se rendre à l'appel de Liszt, dans la ville natale de Beethoven : Berlioz et Jules Janin pour les *Débats*, Seghers, Massart, Léon Kreutzer, Elwart, correspondant de *la Presse*, Félicien David, le roi du jour, dont le *Désert* et *les Hirondelles* faisaient le tour de la France ; Sax, Schie-

singer, Charles Hallé, Georges Hainl, de Lyon, s'y rencontrèrent avec Fétis, Mme Pleyel (l' « Ariel » de Berlioz en 1830!) venus de Bruxelles, Daussoigne-Méhul, de Liège; Moscheles, Chorley, Hogarth, Davison, de Londres ; Jenny Lind, Ganz, Bötticher, de Berlin; Fischhoff, Vesque de Püttlingen (Hoven), de Vienne; Chélard et Montag, de Weimar; Gassner, de Carlsruhe; Mangold, de Darmstadt; Guhr, de Francfort; Spohr, de Cassel; Lindpaintner, de Stuttgart; Schindler, « l'ami de Beethoven », d'Aix-la-Chapelle; « de partout : Franz Liszt, l'âme de la fête » (1).

Les fêtes de Bonn passées, Berlioz se retira quelques jours à Kœnigswinter, d'où il adressa aux *Débats* son journal de voyage, puis revint à Paris préparer son expédition prochaine. Il devait se rendre directement en Autriche, où les Viennois l'attendaient, ainsi que Félicien David, au mois de novembre. Que fit-il à Paris avant son départ? Peu de choses, semble-t-il; sa collaboration au *Journal des Débats* se borne au compte rendu des fêtes de Bonn (22 août et 3 septembre) et à un feuilleton sur la réorganisation des musiques militaires en France (12 septembre), où il prône les inventions de son ami Sax. Sans doute aussi travaille-t-il encore à *la Nonne sanglante* qu'il n'a pas encore perdu l'espoir de voir représenter à l'Opéra. L'absence de correspondance nous empêche, une fois de plus, de retracer sa vie intime durant cette période. La séparation d'avec Henriette Smithson était défini-

(1) *Les Fêtes musicales de Bonn*, 2e épilogue des *Soirées de l'Orchestre*, p. 371.

tive depuis environ deux ans; Berlioz vivait avec Marie Recio demeurant successivement (ou en même temps?) rue Blanche, 43, et rue de Provence, 41 (1). Sans doute faut-il placer vers cette année-là la scène pénible rapportée par Ernest Legouvé :

Un jour, raconte ce dernier, une ondée de printemps m'avait surpris dans la rue Vivienne; je me réfugiai sous les colonnes placées devant le théâtre du Palais-Royal et j'y trouvai Berlioz. Il me prend le bras, son air était sombre, sa voix brève, et il marchait la tête basse. Tout à coup, se retournant vers moi :

— Mon ami, me dit-il, il y a en enfer des gens qui l'ont moins mérité que moi!

Je sursautai, tout habitué que je fusse avec lui à l'inattendu :

— Eh! bon Dieu, qu'y a-t-il donc?

— Vous savez que ma pauvre femme s'est retirée dans un petit logis à Montmartre?

— Où vous allez la voir souvent, je le sais aussi, et où votre sollicitude la suit comme votre respect.

— Beau mérite! reprit-il vivement; pour ne pas l'aimer et la vénérer, il faudrait être un monstre!

— Encore quelque maladie de conscience!

— Jugez-en. Je ne vis pas seul.

— Je le sais!

— Une autre a pris sa place chez moi... Que voulez-vous? je suis faible! Or, il y a quelques jours, ma femme entend sonner à sa porte. Elle va ouvrir et se trouve en face d'une

(1) La lettre à la reine Marie-Amélie (1845) donne comme adresse la rue Blanche, 43 ; *l'Almanach des Lettres, des Arts et des Théâtres* indique (p. 365) la rue Blanche, 40 et (p. 230) la rue de Provence, 41, en 1846. *L'Almanach royal*, puis *national*, de 1845 à 1849, la rue de Provence, 41. Un exemplaire de « *Zaïde*, boléro », à la bibliothèque du Conservatoire, porte la mention gravée : « Propriété de M. Berlioz rue de Provence, 48 » et l'inscription manuscrite : « Dépôt 1845, décembre, nº 1307 ».

jeune dame, élégante, jolie, qui, le sourire sur les lèvres, lui dit :

« — Madame Berlioz, s'il vous plaît? madame. — C'est moi, madame, répond ma femme. — Vous vous trompez, reprit l'autre, je vous demande Mme Berlioz. — C'est moi, madame! — Non, ce n'est pas vous! Vous me parlez, vous, de la vieille Mme Berlioz, de la délaissée!..... moi je parle de la jeune, de la jolie, de la préférée! Eh bien, celle-là, c'est moi. » Et elle sort en fermant brusquement la porte sur la pauvre créature, qui tomba à demi évanouie de douleur!

Berlioz s'arrêta à ce mot, puis après un moment de silence, il reprit :

— Eh bien! voyons, n'est-ce pas atroce? n'avais-je pas raison de dire...

— Qui vous a raconté cette action abominable? m'écriai-je vivement. Celle qui l'a faite, sans doute. Elle s'est vantée, j'en suis sûr. Et vous ne l'avez pas jetée à la porte?

— Comment l'aurais-pu? me répondit-il d'une voix brisée, je l'aime! (1).

Quant à son fils, le jeune Louis, âgé alors de onze à douze ans, il ne paraît pas tenir grande place dans les préoccupations de Berlioz. Il avait été mis au lycée de Rouen et, de bonne heure, le métier de marin le tenta. Dans la première lettre à lui adressée que nous lisons dans la *Correspondance inédite*, son père lui dit d'un ton brusque qui ne changera que longtemps plus tard :

« Rien n'est plus désolant que de te voir condamné toi-même à l'inaction et à la tristesse. Tu arriveras à dix-huit ans sans pouvoir entrer dans une carrière

(1) E. Legouvé, *Soixante ans de souvenirs*, I, p. 318-319.

(2) Elle peut être datée de 1848 ou même 50, mais non de 1846, comme l'a fait son éditeur.

quelconque. Je n'ai pas de fortune, tu n'as pas d'état, de quoi vivrons-nous? Tu me parles toujours d'être marin : tu as donc bien envie de me quitter? Car, une fois en mer, Dieu sait quand je te reverrais (1)! »

C'est ainsi qu'il répondait à son fils, caractère timide, indécis et mélancolique, à l'âge où ce malheureux enfant, presque abandonné, cherchait à tâtons sa voie. Devinant peu à peu la position irrégulière de son père, qui en exagérait encore les difficultés matérielles, n'accepta-t-il pas autant par goût que par sacrifice, par respect filial, la carrière qui l'éloignait le plus d'un spectacle douloureux?...

Parti de Paris, en compagnie de Marie Recio, à la fin d'octobre 1845, Berlioz arriva le 3 novembre à Vienne, où l'on attendait également Félicien David (2).

Il retrouvait là d'anciens amis, Liszt, Ernst, Molique, le harpiste Parish-Alvars, Dreyschock, ainsi que Fischhoff et Vesque de Püttlingen dont il avait pu faire la connaissance aux fêtes de Bonn. Après s'être rendu compte des forces musicales viennoises en assistant, aux concerts du Manège et de la salle des Redoutes, aux représentations lyriques (3), Berlioz organisa un premier concert au théâtre *An der Wien*, dont le directeur, Pokorny, mit la salle à sa disposition. Le *Carnaval romain* fut bissé et le célèbre Staudigl, « basse solide et belle » (4), remporta un énorme

(1) *Corresp. inéd.*, p. 138-139.
(2) *Revue et Gazette musicale*, 22 novembre 1845, p. 363.
(3) *Mémoires*, II, p. 176 et suiv., *Deuxième voyage en Allemagne*. Lettres à H. Ferrand.
(4) Lettre inéd. de Berlioz à Desmarest, pub. dans la *Revue musicale* (15 août 1903, p. 415).

succès avec *le Cinq Mai.* Deux autres concerts eurent lieu les 23 et 29 novembre, à midi, après lesquels Berlioz croyait pouvoir quitter Vienne pour Prague, mais il dut en donner un quatrième, qui fut fixé au 30 décembre. Entre temps, aux concerts du Kærntnerthortheater, Dreyschock faisait trisser le *Carnaval romain* et applaudir *le Pâtre breton*, chanté par Mlle Treffz (16 décembre).

Il y a un morceau, écrivait Berlioz ce jour-là, *l'ouverture du Carnaval*, dans un concert que je ne conduisais pas, que le public a voulu entendre trois fois de suite; — banquets (1), discours, portraits, couronnes, bâton de chef d'orchestre en vermeil offert par les 40 principaux artistes et amateurs de Vienne (2), enfin succès ébouriffant! Et tout

(1) Le banquet offert à Berlioz eut lieu le 10 décembre, pour l'anniversaire de sa naissance.

(2) « Ce bâton est en vermeil ; il porte le nom des nombreux souscripteurs qui me l'offrirent ; une branche de laurier l'entoure et sur ses feuilles sont inscrits les titres de mes partitions. L'empereur, après avoir assisté à l'un de mes concerts que je donnais dans la salle des Redoutes, m'envoya cent ducats (1,100 francs). En revanche, il chargea quelqu'un de me transmettre ce singulier compliment : « Dites à Berlioz que je me suis *bien amusé.* » (*Mémoires*, II, p. 202, note.) Cf. lettre à d'Ortigue : « L'affaire du bâton a dû faire un certain tapage à Paris ; ce fut une surprise complète pour moi, tant le secret des préparatifs de la fête avait été bien gardé. » (*Corresp. inéd.*, p. 141.)

« Au banquet, le baron de Lannoy parla au nom des artistes en lui remettant ce « gage de la haute estime que vous leur inspirez ». Berlioz répondit : « Messieurs, je suis parfaitement touché des sympathies et de la bienveillance que vous voulez bien me témoigner. Quant au beau présent que vous m'offrez, je l'accepte avec reconnaissance, non que je croie le mériter, je sais trop combien peu j'en suis encore digne, mais parce que j'y vois une preuve de confraternité entre les artistes de Vienne et ceux de Paris, que Félicien David, ici présent, et moi, nous tâchons de représenter de notre mieux au-

cela est dû presque exclusivement à notre pauvre *Symphonie fantastique :* la scène aux champs et la marche au supplice ont retourné les entrailles autrichiennes; quant au *Carnaval* et à la marche des Pèlerins, ce sont des morceaux populaires. On fait maintenant ici des pâtés qui portent mon nom. J'ai des musiciens excellents; un jeune orchestre mi-partie bohême et viennois que j'ai formé, car il est constitué depuis deux mois seulement, et qui va maintenant comme un lion (1).

Avec les chœurs et l'orchestre presque doublés, Staudigl dans le rôle du père Laurence, *Roméo et Juliette* fut exécuté le 30 décembre. Malgré le prix doublé des places, le théâtre *An der Wien* était comble ce jour-là.

Le kronprinz Franz Karl était présent, ainsi que sa femme la grande-duchesse Sofie; bien que Groidl dirigeât à la place de Berlioz, le succès personnel du compositeur fut immense. A la fin du concert, un poème à l'ancienne mode italienne fut dit en l'honneur de Berlioz. Staudigl, la contraltiste Betty Bury et le ténor Berbinger furent rappelés; mais la *Symphonie* ne reçut pas l'accueil enthousiaste auquel Berlioz s'attendait; la critique même ne fut pas aussi chaude pour lui que lors des concerts précédents. Il en était là comme ailleurs; partout où le maître génial se faisait entendre, il avait ses admirateurs, mais aussi ses adversaires. Le critique Wiest qui, en somme, fut plus pour Berlioz que contre lui, écrivait dans la *Theaterzeitung :*

« Berlioz a goûté toutes les joies et toutes les amertumes de la célébrité. A Vienne, on lui a décerné une couronne d'or et

près de vous. » (*Gazette musicale*, 21 décembre 1845.) Le dessinateur Kriehuber fit alors un portrait de Berlioz ainsi que la composition intitulée : *Une matinée chez Liszt;* un autre portrait de Berlioz fut fait par Prinzhofer ; on le trouve reproduit en tête des premières éditions de l'*Enfance du Christ.*

(1) Lettre à Desmarets, publiée dans la *Revue musicale*, 15 août 1903, p. 415.

un bâton richement orné, la critique l'a mis sur la roue. — Partout, l'exagération, dans l'éloge comme dans le blâme ; un jugement public libre, comme le réclame son talent extraordinaire, n'était pas possible. Mais cela prouve au mieux la valeur propre de l'homme. Partout où Berlioz paraît avec sa musique, il doit susciter de l'amour et de la haine... »

Grillparzer disait de lui : « Pour moi, Berlioz est un génie sans talent, et David, un talent — sans génie ». Mais ses adversaires les plus résolus ne firent que contribuer, par leurs attaques vigoureuses, à une victoire décisive (1).

De Vienne, Berlioz partit pour Prague dans les premiers jours de janvier 1846. Il n'y connaissait personne, mais, malgré la défiance qu'on avait essayé de lui inculquer, contre les Pragois (2), rassuré par les articles du docteur Ambros qui lui étaient très favorables, il n'avait pas hésité à faire le voyage assez accidenté qui le mena dans la capitale tchèque (3).

Lieu et temps, a écrit Hanslick, ne pouvaient être plus favorables à Berlioz. La contrainte d'un classicisme étroit s'était pesamment abattue sur les Pragois tandis que son institut musical, le Conservatoire, était dirigé par un homme qui n'admettait Beethoven que jusqu'à la *troisième Symphonie*. Les Pragois se cramponnaient à Haydn, Mozart, Spohr et Onslow ; ils étaient comme entichés de noblesse et

(1) Louise Pohl, *H. Berlioz*, p. 176.

(2) *Mémoires*, II, p. 218.

(3) « J'y arrivais avec l'idée de tomber au milieu d'une population de pédants antiquaires ne voulant admettre rien que Mozart, et prêts à conspuer tout compositeur moderne. Au lieu de cela, j'ai trouvé des artistes dévoués, attentifs, d'une intelligence rare, faisant sans se plaindre des répétitions de quatre heures, et, au bout de la seconde répétition, se passionnant pour ma musique plus que je n'eusse osé l'espérer. » (Lettre à d'Ortigue, de « Prague, 27 janvier 1846 ». *Corresp. inéd.*, p. 140).

de réaction, ayant été touchés profondément par l'accolade chevaleresque de Mozart (« les Pragois me comprennent »). L'arrivée du jeune et entreprenant Kittl à la tête du Conservatoire brisa la glace. Les dernières œuvres de Beethoven, les poèmes pour orchestre de Mendelssohn enflammèrent le public; on fit bientôt connaissance avec Gade et Hiller, on se risqua jusqu'à *la Péri* de Schumann, et à l'ouverture du *Roi Lear* de Berlioz. Quelques jeunes dilettantes avaient même fait leur bréviaire de la *Neue Zeitschrift* de Schumann et sous la présidence du savant Ambros, s'étaient enrôlés dans les *Davidsbündler*. Avec enthousiasme, nous jouâmes Schumann et Berlioz à une époque où l'on ne connaissait l'un, dans les villes les plus importantes, que comme le « mari de Clara Wieck », où l'on confondait l'autre avec Bériot. Schumann, quelques années auparavant, avait signalé avec enthousiasme la bizarrerie géniale de Berlioz et l'avait importée avec cette belle parole : « Sa musique est une épée flamboyante. Que ma parole soit le fourreau qui la garde! »...

En 1846, Berlioz aborda le monde musical de Prague ainsi préparé et ému. Un heureux hasard me mit bientôt en relations suivies avec cet homme illustre. La musique est, on le sait, langue universelle, mais ceux qui la pratiquent persistent volontiers dans leur idiome national. Berlioz ne comprenait pas une syllabe d'allemand et avait à parler beaucoup musique avec des personnes dont on ne pouvait exiger la connaissance du français. Comme je lui servais de truchement, je fus bientôt avec le célèbre maître dans une intimité qui ne fut d'ailleurs pas limitée à moi.

Ce qui accrut et affermit notre admiration pour Berlioz, fut l'impression que nous fit sa personnalité agréable, spirituelle, artistique jusqu'au bout des ongles. Son idéal artistique le remplissait tout entier, et la réalisation de ce que, dans une impulsion ardente jamais satisfaite, il avait reconnu, comme grand et beau, était le but unique de son effort. Dans son art, sur lequel on pouvait différer d'opinion, il y avait une loyauté étonnante. Tout ce qui est pratique, égoïste, calculé et prémédité était étranger à cet homme à tête de Jupiter.

Aussi, avait-il trouvé en la personne d'une intéressante Espagnole (sa femme actuelle) un remarquable complément. Senora Mariquita s'occupait des concerts, vérifiant les comptes, réduisant inexorablement le prix du triangle ou des cymbales. C'était une espèce de providence terrestre, la Rose terrestre dans la vie céleste, une réduction pour piano de M[me] Vieuxtemps. « Un bonheur pour Hector que je sois sa femme, » chuchotait-elle après quelque laborieux arrêté de comptes, — et vraiment elle n'avait pas tort. Sans ce ministre des Finances aux yeux noirs, « Hector », candide et magnanime comme un roi de naissance, eût bientôt perdu son pécule, et peut-être tel un Ecossais, fût-il venu, quelque matin, sans les vêtements les plus indispensables à la répétition (1).

(1) Eduard Hanslick, *Aus dem Concert-Saal*, p. 545-546. *(Notes de voyage à Paris en 1860.)*

Rapprochons de ces lignes de Hanslick sur Marie Recio, la lettre suivante, adressée par elle à Desmarest, de Vienne le 16 décembre 1845 (sans date) :

« Je vous écris ces quelques mots sans rien dire à Hector, mais je veux que vous sachiez comment s'est conduit *David* pour le *remercier*. Lorsqu'il était encore à Munich, on lui avait écrit deux fois en lui conseillant de ne pas venir ici tant que Berlioz donnerait concert ; sa réponse a été « qu'il était bien fâché, mais qu'il n'avait pas le temps d'attendre et qu'il viendrait tout de même ». Cependant, en arrivant ici, il paraît que tout le monde lui a dit qu'il avait grandement tort, et on l'a engagé à aller à Pesth et à Prague. Il a de suite fait arrangement dans le même théâtre et en retenant le 1[er] jour libre après le 2[e] concert d'Hector. Partout, dès ce moment, il cherche à lui monter sur les talons. Enfin, il se conduit vraiment comme un homme sans cœur, et, au reste, il s'est fait ici, à cause de cela, le plus grand tort, dans l'opinion publique! La presse entière lui a été contraire, et son succès a été en diminuant à chaque concert.

« Je vous avoue que je ne me serais jamais attendu à cela de la part de David ; mais en ce moment il ne voit que l'argent. Hector lui fait bon visage, mais moi qui n'ai pas les mêmes raisons, je suis bien aise que vous le sachiez et *le disiez à Morel* et autres de nos amis, et je serais bien contente si Morel en faisait dire quelques mots. Je suppose que les Escudier ont fait grand bruit du succès du *Désert*, mais je puis vous assurer qu'il n'en est rien et que je m'attendais à mieux que celui qu'il a eu. J'aurais voulu que vous fussiez là tout à

..... Ambros et moi, écrit encore Hanslick dans ses souvenirs, allions tous les jours trouver Berlioz à l'hôtel de *l'Etoile bleue* et l'accompagnions aux répétitions; nous étions les bienvenus, étant ses partisans enthousiastes, moi surtout qui lui servais d'interprète et de traducteur..... Comme Ambros, dès la première entrevue, exprimait sa joie de contempler avec Berlioz l'original de la *Double idée fixe* de la *Symphonie fantastique*, miss Smithson, il nous répondit, avec un regard menaçant : « C'est ma seconde femme; miss Smithson est morte. » En réalité, sa femme vivait encore, elle vécut longtemps encore, tandis que Berlioz, avec sa belle Espagnole, parcourait l'Allemagne et l'Autriche. L'homme aux illusions de lion, au puissant regard d'aigle était sans résistance sous la loi de la senora. Malgré tout notre respect pour Berlioz, cela nous semblait comique de la voir, relevant orgueilleusement la tête, commander : « Hector, ma mantille! Hector, mes gants! » Alors Hector, avec la soumission passive d'un amoureux jaloux, jetait vite la mantille sur ses épaules et apportait les gants. Pour les soucis de la vie quotidienne, et les relations d'affaires, c'était elle, aussi économe que lui était généreux, qui s'occupait de l'argent et très utilement d'ailleurs de son impratique Hector (1).

Les trois concerts donnés par Berlioz (les deux premiers à la Sofieninsel, le troisième, le 27 janvier, au théâtre) soulevèrent l'enthousiasme des Pragois. A cha-

l'heure pour voir *celui* d'Hector au concert de Dreyschok, et la mine de David. Croyez-vous qu'il n'est venu nous voir *qu'une fois* et encore parce qu'un Monsieur que nous connaissons lui a *fait observer* qu'il était malhonnête, Berlioz étant allé le voir pendant quelques jours qu'il a été malade? Décidément, je crois que la reconnaissance est chose *rare*. Adieu, mille choses amicales ainsi qu'à nos amis. »

Cette lettre, ainsi que l'a dit son éditeur, M. de Saint-Arroman (*Revue musicale*, 15 août 1903, p. 417), rentre dans le genre « potins » ; elle complète assez bien ce que dit Hanslick.

(1) Eduard Hanslick, *Aus meinem Leben*, I, p. 56.

que séance, le *Carnaval romain* dut être bissé; la *Marche des Pèlerins* fut jouée cinq fois, la *Fée Mab*, quatre; les autres morceaux qui figuraient aux programmes étaient : la *Symphonie fantastique; le Chasseur danois*, mélodie récemment composée sur des paroles de de Leuven et chantée par le baryton Stackaty; *le Pâtre breton*, chanté par Mme Padhorsky; le boléro de *Zaïde* et la cavatine de *Benvenuto*, par Mlle Kirschberger.

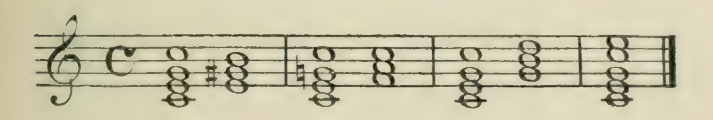
Tous les Pragois que je connais m'assurent que jamais leur ville ne s'est montrée dans un tel état d'exaspération musicale, écrit Berlioz à Hoven, après son premier concert. Ils ont bissé trois morceaux; le docteur Ambros et Kittl prétendent que cela ne se fait pas ici pour la musique instrumentale. La Scène aux Champs et la Marche au Supplice surtout ont produit une impression extraordinaire. L'exécution m'a paru remarquable, l'orchestre composé de la réunion des artistes du théâtre et des premiers élèves du Conservatoire, m'a étonné par la promptitude de sa conception et l'habileté de la plupart des instrumentistes. C'est peut-être la reconnaissance qui me fait parler ainsi; car la plupart des musiciens me traitent en Fétiche, en Manitou, en Grand Lama (1). Kittl assiste les répétitions à la tête des élèves du Conservatoire qu'il amène pour étudier la manière de défricher des landes et l'art de se faire un chemin dans les broussailles. Quant au docteur Ambros, son bonheur est si complet qu'il est communicatif ou contagieux, et je suis vraiment heureux d'être venu à Prague, ne fût-ce que pour voir sa joie. Tomaschek s'est prononcé : un tiers pour, 2/3 contre. Il dit que je ne suis pas tout à fait fou.

(1) Cf. *Corresp. inéd.*, p. 140; à d'Ortigue, de « Prague, 27 janvier 1846 » : « Quant au public, il s'est enflammé comme un baril de poudre ; on me traite maintenant ici en fétiche, en lama, en manitou..... »

mais que peu s'en faut. On m'annonçait aussi à mon arrivée l'opposition d'un *journalier* musical qui ignore la musique, nommé Got ou Gold, lequel s'était lancé tête baissée contre l'ouverture du *Roi Lear* qu'il entendit il y a un an, met son amour propre à prouver qu'on ne peut rien comprendre à ce que je fais. Je ne sais pourtant pas le résultat de mon concert sur son opinion..... et je dors néanmoins. Presque toute la noblesse de Prague assistait à la séance. Les dames n'ont pas épargné leurs mains aristocratiques. Enfin tout va; il y a seulement un insecte dont je voudrais inutilement me débarrasser et qui me ronge tant qu'il peut; c'est le directeur du théâtre. Son privilège l'autorise à prendre douze pour cent sur les recettes des concerts, et quand la somme perçue est respectable, comme celle de lundi dernier, cette dîme devient écrasante. Que faire?... Comme à l'ordinaire, rendre à César ce qui n'est pas à César. *Sic vos non vobis*, etc. Dimanche prochain, l'ultima academia, et le lendemain partiremo per Vienna. En attendant que j'aie eu le plaisir de vous revoir, veuillez présenter mes respectueux souvenirs à madame Vesque et faire mes amitiés à toute votre volière de petits anges, de Chérubins, de Séraphins, sans oublier surtout la Séraphine Mlle Félicie, dont je baise la jolie main avec la courtoisie d'un chevalier de la table ronde.

Bien entendu que ma femme est de moitié dans tout cela et se rappelle à votre souvenir.

Adieu, adieu, avec les cadences les plus parfaites, usitées et non usitées :



H. BERLIOZ (1).

(1) Lettre publiée dans *Johann Vesque von Püttlingen (J. Hoven), Eine Lebensskizze* (Vienne, 1887); de « Prague, 21 janvier 1846 ».

L'*Allgemeine musikalische Zeitung*, parlant de l'apparition du « titan musical » à Prague, disait, le 8 avril : « Berlioz est un génie, mais c'est aussi un Français, et la vivacité de sensation qui caractérise ce peuple s'exprime aussi dans ses œuvres.

« Berlioz peut dire comme Mozart : « La Bohême m'a « compris (1) ! » « Il n'a pas rencontré d'adversaires d'importance, sinon quelques pédants, » ajoute le même organe, qui cite ce mot enthousiaste de Tomascheck : « Beethoven est souvent commun, Berlioz, jamais (1) ! »

Berlioz devait revenir deux mois plus tard à Prague. Laissant au jeune Skraub le soin de faire étudier *Roméo et Juliette* qu'il projetait de diriger à son retour, il partit donner un cinquième concert à Vienne, puis se dirigea vers Pesth, qu'il atteignit après un voyage assez mouvementé (2). C'est là qu'il fit, pour la première fois, entendre la célèbre *Marche hongroise*. Un ami (Liszt peut-être) lui avait prêté, la veille de son départ de Vienne, un recueil de chants populaires hongrois. Berlioz choisit le thème de Rakoczy, le revêtit de ce prodigieux coloris instrumental qui a rendu ce morceau universellement célèbre; et lorsque, à la première exécution, à Pesth, arriva le *fortissimo* contenu dès le début, « des cris, des trépignements inouïs ébranlèrent la salle; la fureur concentrée de toutes ces âmes bouillonnantes fit explosion avec des accents qui me donnèrent le frisson de la terreur, a écrit Berlioz

(1) *Allg. musikal. Zeit.*, 8 et 15 avril 1846, col. 242-245 et 257.
(2) Voir dans les *Mémoires* (II, p. 202 et suiv.) le récit de ses « démêlés avec le Danube ».

lui-même; à partir de cette fatale mesure je dus dire adieu à la péroraison de mon morceau; la tempête de l'orchestre était incapable de lutter avec l'éruption de ce volcan dont rien ne pouvait arrêter les violences. Il fallut recommencer, cela se devine; et la seconde fois ce fut à grand'peine que le public put se contenir deux ou trois secondes de plus qu'à la première, pour entendre quelques mesures de la *coda* (1). »

Les Hongrois demandèrent au compositeur de leur dédier la *Marche de Rakoczy* : Berlioz leur en adressa une copie de Breslau.

A Breslau, où il donnait un concert le 20 mars, son succès n'était pas moindre que dans les villes austro-hongroises. « Il nous laisse de la chaleur pour un an tout au moins, écrivait un correspondant de la *Gazette musicale de Paris*, il faut espérer que la musique, à Breslau, s'en ressentira (2). » De retour à Prague, après avoir « reconcerté » le 31 mars, au théâtre, Berlioz faisait répéter, le 15 avril, avec l'assistance de Liszt, accouru de Vienne, sa symphonie de *Roméo et Juliette* (3).

Après la répétition il y eut un grand souper où l'on offrit à Berlioz une coupe de vermeil « de la part des principaux artistes de Prague, avec force vivats, cou-

(1) *Mémoires*, II, p. 212.

(2) *Gazette musicale*, 1846, p. 111. Cf. lettre à d'Ortigue, de « Breslau, 16 avril ».

(3) Modifiée dans le prologue, le scherzo, et le finale, et allégée de la scène du tombeau, « qui ne me plaisait pas, écrit-il à d'Ortigue, et qui fera toujours la même impression qu'à toi à beaucoup de gens ». Stackaty chantait le père Laurence.

ronnes, applaudissements, discours. Liszt, le prince de Rohan, Dreyschock, le directeur du Conservatoire Kittl, les maîtres de chapelle du théâtre et de la cathédrale, les premiers critiques musicaux de la ville, etc., portèrent des toasts au maître français. En même temps, l'empereur de Russie lui faisait remettre une bague en diamants, et Liszt lui apportait, de la part du prince de Hohenzollern-Hechingen, une magnifique boîte d'or ornée de diamants (1). »

Le concert eut lieu le 17 (2).

Quelques jours plus tard, Berlioz quittait Prague, pour revoir ses amis de Brunswick qui lui écrivaient lettres sur lettres pour le faire arriver et avaient déjà affiché son concert pour le 21 avril. Au commencement de mai, il était de retour à Paris (3).

Paris me tient tellement au cœur (Paris, c'est-à-dire vous autres, mes amis, les hommes intelligents qui s'y trouvent, le tourbillon des idées dans lequel on se meut), qu'à la seule pensée d'en être exclu, j'ai senti littéralement le cœur me manquer et j'ai compris le supplice de la déportation (4).

C'est à d'Ortigue encore que Berlioz fait cette confidence; aussi lorsque, à Vienne, on lui avait offert la succession de Weigl, maître de chapelle de l'Empereur,

(1) *Gazette musicale*, 26 avril 1846, p. 136.

(2) « Ce fut une journée pour moi, écrit le maître. J'en compte peu de pareilles dans mes souvenirs. » (*Mémoires*, II, p. 256.) Un dernier concert fut donné le lendemain ; « cela fait le *sixième* en tout que j'y aurai donné cet hiver en deux visites. » (*Corresp. inéd.*, p. 146, à d'Ortigue, de « Prague, 16 avril. »)

(3) *Gazette musicale*, 16 mai, p. 150.

(4) *Corresp. inéd.*, p. 142, de « Breslau, 13 mars 1846 ».

(décédé le 2 février), avait-il, après vingt-quatre heures de réflexion, refusé de s'engager à rester indéfiniment à Vienne, sans pouvoir obtenir le moindre congé annuel et rentrer en France. Malgré qu'il eût assez peu à se louer de ses compatriotes, de ses « chers Parisiens », comme il dira plus tard, il leur réservait la primeur de l'ouvrage qu'il terminait alors : *la Damnation de Faust.*

Reprenant la partition des *Huit Scènes de Faust*, déjà vieille de dix-huit ans, Berlioz les fit entrer dans une composition beaucoup plus vaste, dont il s'était tracé le plan et dont, avec l'aide d'un certain Gandonnière (1), il avait naguère versifié le texte. Il écrivait, dit-il, en chaise de poste, en chemin de fer, sur les bateaux à vapeur du Danube, commençant par cette *Invocation à la Nature* qui est le point culminant de la partition; dans une auberge de Passau, il compose l'introduction :

Le vieil hiver a fait place au printemps.

A Vienne, la scène des « bords de l'Elbe » avec l'air de Méphistophélès *(Voici des roses)*, le *Ballet des Sylphes*, et, la veille de son départ pour la Hongrie, la *Marche de Rakoczy*. A Prague, il se lève au milieu

(1) Quel était ce Gandonnière, qui fit une partie des scènes I, IV, VI et VII du livret? Il ne paraît pas avoir laissé grande trace dans la littérature ; je n'ai rencontré son nom que dans le *Journal de la Librairie* ; Almire Gandonnière y figure comme éditeur des *Archives de la Banlieue*, journal qui se publiait à Montmartre, rue Marcadet, 22, et qui n'eut que deux numéros, en juillet et août 1846 à l'occasion des élections. Puis, en 1848, les 16 mars et 8 avril, comme auteur du *Tour du Monde*, cantate républicaine.

de la nuit pour écrire un chant qu'il tremblait d'oublier, le chœur d'anges de l'apothéose de Marguerite; il n'a plus alors que « quatre grands morceaux à faire pour la terminer » (1). Le reste fut écrit en France, chez le baron de Montville, près de Rouen, où Berlioz composa le trio *Ange adoré*, à Paris enfin, « mais toujours à l'improviste, ajoute Berlioz, chez moi, au café, au jardin des Tuileries, et jusque sur une borne du boulevard du Temple » (2).

Avant de s'occuper de faire exécuter son chef-d'œuvre, on venait le relancer pour écrire une cantate destinée aux fêtes de l'inauguration du chemin de fer du Nord, « et j'étais si pressé par le temps, écrit-il à Hoven, que j'ai dû passer trois nuits. J'ai été fêté et sérénadé de toutes les façons. La ville de Lille est la plus musicale de France (3). »

(1) *Corresp. inéd.*, p. 145, à d'Ortigue, 15 avril 1846. A Pesth, dans la boutique d'un épicier, à la flamme d'un bec de gaz, il composa « une des scènes les plus importantes ». (*France musicale*, novembre 1846.)

(2) *Mémoires*, 258-262. Cf. le feuilleton des *Débats* du 6 septembre 1846, dans lequel Berlioz raconte comment il écrivit le chœur final de la seconde partie. Cette fantaisie, intitulée *le Parc d'Enghien*, a été reproduite dans mon étude sur la *Damnation de Faust (le Cycle Berlioz)*. Cf. lettre à Hoven, de « Paris, 2 juillet 1846 » : « Maintenant, me voilà plus tranquille et j'ai repris de plus belle mon travail sur la *Damnation de Faust*, qui avance, mais qui est encore loin d'être terminée. J'aurai quelques difficultés pour l'exécution, très probablement à cause de la guerre sans merci ni trêve que j'ai déclarée dans mes feuilletons à l'Opéra et surtout à la direction de ce grand imbécile de théâtre. Je suis archibrouillé avec Pillet et la Stoltz que j'ai pris le parti de secouer d'une façon fort rude. Quant à l'autre directeur, celui de l'Opéra-Comique, je suis au mieux avec lui. »

(3) Lettre à Hoven citée dans la note précédente ; extraite de *Vesque von Püttlingen (J. Hoven)*.

Le Chant des Chemins de fer, sur des paroles de Jules Janin, fut exécuté le 14 juin. Berlioz profita de la circonstance pour faire entendre aux Lillois l'*Apothéose* de la *Symphonie funèbre et triomphale*. A la suite de cette cérémonie, il reçut une médaille à l'effigie de Louis-Philippe, portant l'inscription : INAUGURATION DES CHEMINS DE FER DU NORD. LA VILLE DE LILLE A M. BERLIOZ.

Un mois plus tard, au grand festival du 24 juillet, organisé par l'Association des Artistes musiciens, dans l'enceinte de l'Hippodrome, récemment construit place de l'Etoile, l'*Apothéose* fut de nouveau exécutée, par 2,000 musiciens environ. Ceux-ci ne comprenaient pas moins de quarante-deux corps de musique et ne contribuèrent pas peu, par leurs uniformes variés, au succès de cette fête qui se déroula « sous les yeux d'un jeune prince, le duc de Montpensier et d'un public immense » (1).

Le 20 août, en l'honneur de Gluck, le *Requiem* était repris à Saint-Eustache, par 460 musiciens et choristes, ceux-ci sous la direction de Laty, Dietsch, Lebel et Tariol; Roger, invité par Berlioz (2), chanta le solo du *Sanctus*.

Puis, il se remettait à la *Damnation* qu'il terminait le 19 octobre. Etant au mieux avec le directeur de l'Opéra-Comique, ainsi qu'il l'écrivait à Hoven (3), il

(1) *Moniteur* du 27 juillet.

(2) *Catalogue de Lettres autographes*, par M. Charavay (21 mars 1901).

(3) Voir la note 2 de la page précédente. La dernière page du manuscrit de la *Damnation* porte la mention : « Fin. 19. 10. 46. »

songea tout naturellement à lui demander la salle de ce théâtre pour y faire entendre sa nouvelle œuvre. Tandis qu'il se conciliait les bonnes grâces de Roger et de Lebel, le chef des chœurs, « homme de cœur et de talent » (1), il faisait annoncer par ses confrères la première audition de cet ouvrage, conçu pendant le dernier et brillant voyage de M. Berlioz en Allemagne » (2).

La première était fixée au 29 novembre, lorsqu' « un service forcé du théâtre rendant impossible la répétition générale de la *Damnation de Faust* », elle dut être remise au dimanche suivant, 6 décembre. Justement, cet après-midi du 6 décembre, avait lieu à la même heure, au Conservatoire, la distribution des prix aux élèves sous la présidence de M. de Kératry.

Il tombait de la neige, il faisait un temps affreux, disent les *Mémoires;* je n'avais pas de cantatrice à la mode pour chanter Marguerite; quant à Roger qui chantait Faust, et Herman Léon chargé du rôle de Méphistophélès, ils n'étaient pas *fashionables* non plus. Il en résulta que je donnai *Faust* deux fois avec une demi-salle. Le beau public de Paris, celui qui va au concert, celui qui est censé s'occuper de musique, resta tranquillement chez lui, aussi peu soucieux de ma nouvelle partition que si j'eusse été le plus obscur élève du Conservatoire; et il n'y eut pas plus de

(1) Feuilleton du *Journal des Débats* du 29 novembre, sur *Gibby la Cornemuse*.

(2) *Moniteur*, 14 novembre, *Gazette musicale*, 15 et 22 novembre, p. 359 et 356. Cf. *le Constitutionnel*, du 17, feuilleton de Fiorentino, et les communiqués manuscrits de Berlioz, adressés à Escudier, catalogués par M. Charavay. « Les exécutants au nombre de 200, écrivait la *Revue musicale* à la suite du programme détaillé, seront dirigés par M. Berlioz. »

monde à l'Opéra-Comique à ces deux exécutions que si l'on y eût représenté le plus mesquin des opéras de son répertoire.

Rien dans ma carrière d'artiste ne m'a plus profondément blessé que cette indifférence inattendue (1).

La presse cependant n'était pas défavorable, au total, à la dernière œuvre de Berlioz; mais, Maurice Bourges avait beau proclamer bien haut, dans la *Gazette musicale*, ses « sympathies acquises depuis longtemps au génie de M. Berlioz » (2), Delécluze, dans les *Débats* (3), constater « un succès d'enthousiasme », et Viel, dans le *Ménestrel*, « un légitime succès qui grandira aux auditions suivantes » (4), Fiorentino analyser avec bienveillance la partition nouvelle (5), le public fut évidemment de l'avis de Scudo déclarant que « les beautés cachées de cette grande musique ne sont révélées qu'à un petit nombre d'initiés » (6), non sans reconnaître toutefois que « si cette étrange composition échappe à l'analyse, quelques morceaux du

(1) *Mémoires*, II, p. 263-264. La seconde eut lieu le 20.
(2) *Gazette musicale*, 13 décembre 1846, p. 394-395.
(3) *Journal des Débats*, du 10 décembre 1846.
(4) *Le Ménestrel*, du 13 décembre 1846.
(5) *Le Constitutionnel*, du 17 décembre 1846.
(6) *Revue des Deux-Mondes*, du 15 mai 1847, p. 748-751. *(De la Symphonie et de la musique descriptive en particulier : MM. Berlioz et David)*. Hippolyte Prévost, dans *le Moniteur* du 15 décembre, écrivait : « Malgré la répugnance que soulève en nous, sous le double rapport du sentiment et de la raison, la tentative musicale poursuivie avec tant de persévérance et d'énergie depuis vingt ans par M. Berlioz, nous serions désolé de contribuer à faire dévier d'une semelle de sa route ce novateur infatigable. Il secoue au moins, par ses compositions, la torpeur des esprits et ranime la passion si difficile à exciter depuis quelques années dans le domaine des beaux-arts. »

moins méritent une attention particulière », et concluant ainsi son article :

« Non seulement M. Berlioz ignore l'art d'écrire pour la voix humaine, mais son orchestre même n'est qu'un amas de curiosités sonores, sans corps et sans développement (1). »

Après avoir constaté l'insuccès de l'œuvre qui, dans

(1) N'est-ce pas l'opinion générale que nous trouvons exprimée dans une lettre d'Adam à son ami Spiker, lorsqu'il lui écrit, le lendemain de la première audition :

« C'est une espèce d'opéra en quatre parties, dans le goût de tout ce qu'a fait Berlioz. A côté d'aberrations inqualifiables, il y a des élans remarquables et des effets de sonorité nouveaux.

« Tu sais le joli mot de Rossini sur Berlioz : « Quel bonheur, disait-il, que ce garçon-là ne sache pas la musique ! Il en ferait de bien mauvaise. » Effectivement, Berlioz est tout ce qu'on voudra, poète, rêveur idéal, homme de talent, de recherche et parfois d'invention, dans certaines combinaisons, mais jamais musicien.

« Il y avait fort peu de monde à cette solennité musicale et le public s'est montré très froid. Deux morceaux ont cependant eu les honneurs du *bis*. L'un est la marche militaire, un thème hongrois : ici, la mélodie (qui n'était pas de Berlioz) le forçait à un rhythme et une carrure qu'il néglige ordinairement et faisait mieux ressortir les habiles dispositions d'instruments qu'il entend à merveille. L'autre morceau bissé est un petit mouvement à trois temps destiné à peindre les feux follets et les génies aériens évoqués par Méphistophélès. Il était exécuté par des harpes et des violoncelles en sourdine et quelques instruments à vent. L'effet en est ravissant et je n'ai pas été des derniers à demander *bis*. Deux morceaux réussis dans une œuvre qui dure près de quatre heures ne constituent pas un succès et j'ai bien peur que le pauvre Berlioz n'en soit pour ses frais, qui ont dû être considérables. Au total, cet homme est intéressant par sa persistance et sa conviction ; il est dans la fausse route, mais il veut nous prouver que c'est la bonne et il persistera tant qu'il y pourra aller.

« Voilà, mon cher ami, tout ce qu'il y a de nouveau. » Adolphe ADAM, *Lettres sur la Musique française (Revue de Paris*, septembre-novembre 1903).

l'avenir, devait populariser le nom de Berlioz, celui-ci ajoute dans son autobiographie :

J'étais ruiné, je devais une somme considérable, que je n'avais pas. Après deux jours d'inexprimables souffrances morales, j'entrevis le moyen de sortir d'embarras par un voyage en Russie (1).

Bertin lui fit avancer 1,000 francs sur la caisse des *Débats*, des amis lui prêtèrent, qui 400, qui 500 francs; Friedland lui en avança 1,200, Sax autant, l'éditeur Hetzel, 1,000, et Balzac, apprenant que Berlioz partait pour la Russie, lui prédit : « Vous en reviendrez avec 150,000 francs, je connais le pays, vous ne *pouvez pas* en rapporter moins (2). »

Berlioz quitta Paris le 14 février 1847. Il s'arrêta à Berlin le temps de solliciter du roi de Prusse une lettre de recommandation pour sa sœur la tzarine et de se faire inviter à donner, à son retour, une audition de *la Damnation de Faust* (3).

A peine arrivé à Saint-Pétersbourg, accueilli cordialement chez le comte Michel Wielhorski, il dut rédi-

(1) *Mémoires*, II, p. 265.

(2) « Ce grand esprit, ajoute Berlioz, avait la faiblesse de voir partout des fortunes à faire, fortunes qu'il eût volontiers demandé à un banquier de lui escompter, tant il les croyait assurées..... On verra bientôt que si mes concerts de Saint-Pétersbourg et de Moscou produisirent plus que j'avais espéré, je *pus* cependant rapporter de Russie beaucoup moins que les cent cinquante mille francs prédits par Balzac. » (*Mémoires*, II, p. 265.)

(3) Le 20 février, Schumann écrit au Dr Franz Brendel, à Leipzig : « Hier soir, au théâtre, j'ai rencontré subitement — Berlioz! Il part aujourd'hui pour Saint-Pétersbourg où il va s'exécuter lui-même. » (SCHUMANN, *Briefe*, 170, p. 234.)

ger une courte notice autobiographique pour les journaux, « chef-d'œuvre de réclame, habile autant que discrète, dit Octave Fouque, l'historiographe de *Berlioz en Russie*, laissant dans l'ombre les insuccès cruels, comme ceux de *Benvenuto* et de *Faust*, se contentant de citer les deux ouvertures de l'opéra, « très connues » et rappelant simplement, à propos de son dernier ouvrage, qu'il est « dû tout entier à l'inspiration allemande », tandis qu'il s'étend complaisamment sur les goûts voyageurs et les débuts pénibles du compositeur » (1).

En même temps le prince Odoïevsky publiait un long et enthousiaste article sur Berlioz, dans la *Gazette de Saint-Pétersbourg*. Il rappelait, ou plutôt apprenait à ses lecteurs que Berlioz ne jouait ni violon, ni piano, mais bien de l'orchestre, que son *Traité d'instrumentation* « a reculé les limites du monde musical » ainsi que ses compositions, dont la Russie ne connait encore que le *Requiem*, exécuté il y a deux ans sous la direction de Romberg. L'article d'Odoïevsky était daté du 2 mars; le lendemain, Berlioz donnait son premier concert « avec un succès inouï » dont les *Mémoires* présentent à peu près une idée exacte. Le même critique en rendait compte, le 3, sous forme de lettre à Glinka (2).

(1) Octave Fouque, dans *les Révolutionnaires de la Musique*, p. 185-233, auquel nous empruntons tous les détails sur le premier voyage en Russie. Cf. Stassof, *Liszt, Schumann et Berlioz en Russie*.

(2) « Berlioz, y disait-il, a fait faire à la musique une dizaine de pas en avant..... On avait coutume de dire : l'art mu-

Le programme du premier concert était composé de la « fête chez Capulet », des deux premières parties de *la Damnation*, de la Marche de la *Symphonie funèbre*, etc.

Berlioz, dit *l'Abeille du Nord*, n'avait pu trouver de Marguerite, et s'est difficilement décidé pour le choix du Faust. Méphistophélès seul s'est montré à la hauteur de sa tâche, mais ce n'a pas été un mince étonnement d'entendre les récitatifs où Faust (Ricciardi) faisait les questions en français tandis que Méphistophélès (Versing) répondait en allemand (1). »

Les choristes chantaient en allemand, sur des parties imprimées en caractères russes (2). La *Marche hongroise* et le *Ballet des Sylphes* furent bissés; Berlioz fut rappelé douze fois et, au cours de la soirée, la tzarine se fit présenter le compositeur. Le succès matériel n'était pas moindre que le succès artistique; la recette fut de 18,000 francs.

Le concert en coûtait six mille, il me restait douze mille francs de bénéfice net.

J'étais sauvé!

Je me tournai machinalement vers le sud-ouest, et ne pus m'empêcher, en regardant du côté de la France, de murmurer ces mots : « Ah! chers Parisiens ! »

sical n'a plus rien de nouveau à nous offrir, tout y est épuisé et rebattu! Eh bien, au contraire, chez Berlioz, tout est nouveau, et il n'y a pas de corde dans sa géniale fantaisie à laquelle n'ait répondu une corde dans l'âme de l'auditeur, — corde neuve de l'existence de laquelle nous ne nous étions jamais doutés. » (Oct. Fouque, *l. c.*, p. 199 et suiv.).

(1) Octave Fouque, *l. c.*, p. 209-210. Cf. *Mémoires*, II, p. 273.

(2) *Mémoires*, II, p. 275.

Même enthousiame, mêmes ovations au second concert (qui attira, il est vrai, moins de monde); le lendemain, Berlioz partait pour Moscou, où l'attendaient « des difficultés assez étranges, des musiciens de troisième ordre, des choristes fabuleux, mais un public d'une ardeur et d'une impressionnabilité au moins égales à la chaleur du public de Saint-Pétersbourg » (1).

A son retour de Moscou, les 23 et 30 avril, Berlioz dirigea deux nouveaux concerts à Saint-Pétersbourg; il est vrai que le programme, qui attira beaucoup de monde, en était particulièrement attrayant : Berlioz ne projetait pas moins qu'une audition grandiose de *Roméo et Juliette* avec Versing, Mme Walcker et l'acteur Holland comme solistes, et pour les ensembles, un chœur d'hommes colossal, soixante femmes bonnes musiciennes recrutées dans les chœurs des Théâtres allemand, italien et dans l'école de chant du Théâtre-Impérial. A *Roméo*, étaient joints des fragments de *Harold* avec Ernst comme soliste.

(1) *Mémoires*, p. 275-276.

Dans l'article de la *Gazette de Moscou*, consacré à son concert, le 3 avril, on lisait que Berlioz était « le Victor Hugo de la nouvelle musique française », etc. Ce que le critique moscovite lui reprochait surtout, c'était de ne donner « presque toujours que la valeur d'un instrument, d'une partie de l'orchestre » à la voix humaine, solo ou en chœur.

« La mélodie même dans ses œuvres a un caractère instrumental. Elle est rarement confiée à une seule voix, à un seul instrument ; le plus souvent elle est distribuée sur toute la surface de l'orchestre. Certainement ce procédé donne à la mélodie un aspect tout à fait original, mais il la prive de ce charme qui lui appartient partout là où la voix est le principal organe des sensations humaines. » (O. Fouque, *l. c.*, p. 208-209).

L'exécution devait être, et elle fut merveilleuse. Je me la rappelle comme une des grandes joies de ma vie. De plus, j'étais si bien disposé ce jour-là, que en dirigeant j'eus le bonheur de ne pas faire une seule faute, ce qui m'arrivait alors rarement. Le grand-théâtre était plein; les uniformes, les épaulettes, les diamants étincelaient, ruisselaient de toutes parts. On me rappela je ne sais combien de fois. Mais je ne faisais pas grande attention, je l'avoue, au public ce jour-là, et l'impression de ce divin poème shakespearien que je me chantais à moi-même fut telle, qu'après le finale je courus tout frémissant me réfugier dans une chambre du théâtre où, quelques instants après, Ernst me trouva pleurant à flots. « Ah! me dit-il, les nerfs! je connais cela! » Et s'approchant de moi, il me soutint la tête et me laissa pleurer comme une fille hystérique pendant un grand quart d'heure (1).

Roméo, cependant, n'eut pas le succès de *la Damnation de Faust*, dont Berlioz répétait, le 30, pour satisfaire au goût du public, la *Marche hongroise* et le *Ballet des Sylphes*. En outre, il dirigeait, aux concerts de la Philharmonique, *l'Invitation à la valse* et sa *Marche triomphale* dans un concert militaire au profit des Invalides; et, pour la fête du baptême du jeune grand-duc, la *Tafelmusik* (musique exécutée pendant le repas) (2).

Le 10 mai, il quittait Saint-Pétersbourg, « plein de reconnaissance pour la cordiale hospitalité de la Russie ». Il se rendait à Berlin, appelé par le roi de Prusse, qui avait manifesté le désir d'entendre *la Damnation de Faust*. En passant par Riga, l'idée lui prit d'y don-

(1) *Mémoires*, II, p. 292.
(2) *Allg. musikal. Ztg.*, col. 445-449.

ner un concert, auquel assistèrent cent trente-neuf personnes, et dont le bénéfice net fut de trois roubles (1). Le *Carnaval romain*, des fragments de *Faust* (avec Krüger comme cor anglais), *Harold* en entier (avec l'artiste Löbmann), deux mélodies avec orchestre, chantées par Mlle Baumberger, composaient le programme. S'il n'attira pas l'attention des habitants de Riga, absorbés alors par la vente des blés, et la présence de plus de mille navires dans le port, ce concert valut du moins à Berlioz un article enthousiaste du correspondant de l'*Allgemeine musikalische Zeitung* (2).

En compagnie de Mathieu Wielhorsky, Berlioz arrivait le 4 juin à Berlin. Là, il ne fallut pas moins que l'ordre exprès du roi pour assurer l'exécution de *la Damnation*, les partisans du prince Radziwill, auteur, lui aussi, d'un *Faust*, ayant tout mis en œuvre pour que le compositeur princier ne pût être éclipsé par son rival français. Le concert eut lieu le samedi 19 juin à six heures et demie du soir, dans la salle du grand Opéra (3).

(1) Voir dans O. FOUQUE, *l. c.*, p. 218-220, la lettre au comte Michel Wielhowky, de Tilsitt le 22 mai-1er juin.

(2) Carl Alt écrivait dans ce journal : « Ce n'est pas Hector mais Herkules que devrait se nommer le poète de la symphonie d'*Harold* et de la *Fantastique*. Combien de lions de Némée parisiens a-t-il déchirés, par combien d'orchestre conduit l'Alphée de son esprit ?... » (*Allg. musikal. Zeitung*, 4 août 1847, col. 538-539. *Musikalische Zustände in Riga*.)

(3) L'exécution « fut admirable de la part de l'orchestre et des chœurs, mais très faible sous d'autres rapports. Le ténor chargé du rôle de Faust, et le soprano, écrasé par celui de Marguerite, me firent le plus grand tort. On siffla la ballade du roi de Thulé (applaudie partout ailleurs depuis lors), mais

Berlioz quitta Berlin avec la décoration de l'Aigle rouge que le roi lui fit remettre par Meyerbeer, pour lui manifester son contentement. Les *Mémoires* racontent avec complaisance en quels termes était Berlioz avec le monarque prussien, sa réception à Sans-Souci, ses conversations particulières avec le prince auquel il avait dédié son *Traité d'Instrumentation* (1).

Sans doute, après cette excursion, Berlioz pensait-il avoir le droit de conquérir à Paris la place qui lui était due. La succession de Léon Pillet à la direction

je ne pus savoir si ces manifestations s'adressaient à l'auteur ou à la cantatrice, ou à tous les deux ensemble. Cette dernière supposition est la plus vraisemblable. Le parterre était rempli de gens malveillants, indignés, m'a-t-on dit, qu'un Français eût eu l'insolence de mettre en musique une paraphrase du chef-d'œuvre national allemand, et de partisans du prince Radzivill, lequel, avec l'aide d'un assez bon nombre de véritables compositeurs, a mis en musique les scènes de *Faust* destinées au chant. Je n'ai rien vu dans ma vie d'aussi burlesquement farouche que l'intolérance de certains idolâtres de la nationalité allemande... » D'autre part, plusieurs musiciens de l'orchestre étaient mécontents de certaines appréciations données par Berlioz sur les artistes de Berlin, dans son *Voyage musical*, traduit en allemand par Gathy. (*Mémoires*, II, p. 300-301.)

(1) Le récit du voyage en Russie devait paraître sous forme de lettres dans les *Débats*. Les *Débats* (24 août, 5 septembre et 19 octobre 1847) et *la Gazette musicale* (du 3 octobre au 7 novembre) ne donnèrent que la partie concernant l'Autriche-Hongrie, trois lettres sur six insérées dans les *Mémoires* et adressées à Ferrand. Berlioz a donc utilisé, pour la rédaction des chapitres LV et LVI, le texte préparé pour ses feuilletons, texte dans lequel on retrouve beaucoup d'expressions empruntées à *la Gazette musicale* ou à *l'Allgemeine musikalische Zeitung*. « Je publierai seulement pendant mon séjour à Londres cet hiver, la suite de mes lettres sur mes excursions musicales, écrit-il à Tajan-Rogé le 10 novembre 1847. Vous avez peut-être vu les trois premières sur Vienne et Pesth. Je vais maintenant écrire celles de Prague et de Russie. » (*Corresp. inéd.*, p. 150.)

de l'Opéra allait être vacante. Duponchel et Nestor Roqueplan la sollicitèrent et, mettant tout en œuvre pour réussir, ils s'adressèrent à Berlioz qui, par ses relations d'amitié avec Armand Bertin, pouvait leur être de la plus grande utilité au ministère (1).

Ils furent nommés le 1er juillet (2). Mais, tandis que l'administration faisait procéder à de grandes réparations dans la salle du théâtre, les nouveaux directeurs s'arrangeaient de façon à ne pas tenir leurs promesses, à se débarrasser, par tous les moyens possibles, de la personne encombrante de Berlioz. Celui-ci avait toujours sa partition inachevée de *la Nonne sanglante* (3). Sous prétexte qu'un chef d'orchestre de l'Opéra ne peut, suivant le règlement, faire exécuter ses propres ouvrages à ce théâtre, Duponchel reprit le livret de

(1) « Si, par suite, nous sommes nommés (lui dirent les deux associés), nous vous offrirons une belle position à l'Opéra ; nous vous donnerons la haute direction de la musique dans ce théâtre, et, en outre, la place de chef d'orchestre.

« — Pardon, cette place est occupée par M. Girard, un de mes anciens amis, et à aucun prix je ne voudrais la lui faire perdre.

« — Eh bien, il faut deux conducteurs à l'Opéra, nous ne voulons pas conserver le second, qui n'est bon à rien, et nous partagerons alors en deux parties égales, entre M. Girard et vous, les fonctions de chef d'orchestre. Laissez faire, tout sera arrangé à votre satisfaction. »

« Séduit par ces belles paroles, j'allai voir M. Bertin. Après quelque hésitation, causée par son peu de confiance dans les deux solliciteurs, il consentit à parler pour eux au ministre. Ils furent nommés. » (*Mémoires*, II, p. 307-308.)

(2) *Gazette musicale* et *France musicale*, du 4 juillet.

(3) Les *Signale* de Leipzig annonçaient, le 19 janvier 1848, que F. David mettait en musique *la Nonne sanglante*, « texte de Delavigne », et le 23 février lui donnaient pour collaborateur Berlioz, ajoutant que Meyerbeer avait dû aussi la mettre en musique. Ce fut finalement à Gounod qu'échut le livret de Scribe.

Scribe, afin de le donner à un autre compositeur. Sur ces entrefaites, Berlioz, soit « par hasard », comme il le dit, soit qu'il les ait provoquées, reçut des propositions d'aller à Londres; des pourparlers s'engagèrent entre lui et Escudier, directeur de *la France musicale*, qui furent ratifiés par la lettre suivante :

Paris 20 août.

Mon cher Escudier

Ainsi que je vous l'ai promis verbalement, je m'engage pendant la durée de mon service comme chef d'orchestre de l'Académie Royale de Londres, à vous payer la somme de mille francs pour chaque dix mille francs que je recevrai à titre d'appointements pour cette place; de plus, vous aurez droit à mille francs payables par portions de dix pour cent sur les sommes qui me seront comptées par M. Jullien jusqu'à concurrence de la somme de dix mille francs, en vertu du traité relatif à l'opéra en trois actes que je dois composer pour lui.

Tout à vous

H. Berlioz (1).

Deux jours plus tard, la *Gazette musicale* annonçait que Berlioz avait rendu leurs paroles aux directeurs de l'Opéra; « il accepte, ajoutait la note, la place de chef d'orchestre à Drury Lane ». Le 19 août, en effet, avaient été signés entre Jullien, représentant Jullien et Cie, 210, Regent street, et Hector Berlioz, 41, rue de Provence, trois traités : l'un pour six ans (résiliable, au gré de Jullien, à la fin de chaque année), pour diriger l'opéra

(1) Lettre autographe inédite, à la Bibliothèque du Conservatoire, à Paris.

de Drury Lane, moyennant 400 livres d'appointements par trimestre; le second lui assurait 400 autres livres pour un mois de concerts, les frais payés; et le troisième, 800 livres payables en huit termes, suivant le nombre de représentations, pour écrire un opéra sur un livret de Royer et Vaes (1).

Tu vois qu'il n'y a pas à hésiter, écrit Berlioz à d'Ortigue, le 26 août, et que j'ai dû définitivement renoncer à la belle France pour la perfide Albion.

Je vais encore écrire une lettre pour les *Débats* et je partirai pour la Côte. La première sur Vienne a paru avant-hier. Je t'adresserai celles sur la Russie : c'est convenu (2).

Il y avait bien longtemps, quinze ans presque, que Berlioz n'était retourné en Dauphiné. Sa mère était morte dans l'intervalle, ses sœurs étaient mariées; il ne retrouvait plus à la Côte-Saint-André que son vieux père auquel il voulait présenter son petit-fils, Louis, âgé de treize ans.

Pauvre Louis! quel bonheur pour lui d'être ainsi tendrement accueilli par tous ses grands parents, par nos vieux domestiques, de courir les champs avec moi, un petit fusil à la main! Il m'en parlait avant-hier, dans une lettre datée des îles Aland, et appelait ces quinze jours passés à la Côte-Saint-André les plus heureux de sa vie...

Cela est écrit au moment où Louis Berlioz, à bord

(1) Voir l'étude de M. Charles Maclean, *Berlioz and England (Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, janvier 1904, p. 314-328) d'où sont tirés tous les renseignements sur les voyages du compositeur à Londres.

(2) *Corresp. inéd.*, p. 147. Cf. la lettre à Tajan-Rogé, citée p. 285, note 1.

du *Corse*, assiste au siège de Bomarsund (1). Combien de temps dura ce séjour en Dauphiné? Un mois, six semaines peut-être. Berlioz était de retour en octobre, pour repartir le 2 novembre (2); il arrivait à Londres le 6, et, quatre jours plus tard, il mandait à Tajan-Rogé que « Jullien (le directeur) est un homme d'audace et d'intelligence qui connaît Londres et les Anglais mieux que qui que ce soit. Il a déjà fait sa fortune et il s'est mis en tête de construire la mienne. Je le laisse faire, puisqu'il ne veut, pour y parvenir, employer que des moyens avoués par l'art et le goût. Mais la foi me manque... (3). »

C'était un être bizarre que ce Jullien auquel Berlioz accordait subitement une si entière confiance. Originaire des Basses-Alpes (4), il avait, en 1833-35, passé par le Conservatoire, mais sans aucun résultat, puis était devenu directeur des bals du Jardin Turc, au boulevard du Temple, où ses quadrilles (sur *les Huguenots*, entre autres) obtenaient une vogue immense. Après avoir fait faillite en 1838, il partit tenter la fortune à Londres; il y parut pour la première fois aux Concerts d'été de Drury Lane, le 8 juin 1840, à la tête de 124 musiciens et choristes; il y conduisit encore, l'hiver suivant, un orchestre de 170 exécutants, passa ensuite à l'English Opera House, Lyceum, et continua ses concerts jusqu'en 1859, concerts dont les pro-

(1) *Mémoires*, II, p. 306-307.
(2) *Gazette musicale*, 7 novembre 1847, p. 367.
(3) *Corresp. inéd.*, p. 149, de « Londres, 10 novembre 1847 ».
(4) Louis-Antoine Julien, dit Jullien, naquit à Sisteron le 23 avril 1817.

19

grammes étaient des plus mélangés, où la musique classique voisinait avec des quadrilles à la mode. Jullien, par son originalité, s'était fait une popularité immense de l'autre côté de la Manche, et les concerts qu'il donna, non seulement à Londres, mais dans toutes les Iles-Britanniques, qu'il parcourut à plusieurs reprises, ne contribuèrent pas peu à développer le goût musical chez une nation qui en a toujours été assez dépourvue (1).

En 1847, Jullien prit la direction de Drury Lane dans l'intention d'y jouer des opéras « anglais ». Avec Berlioz il engagea Maretzek comme chef des chœurs, Gye comme « manager » (régisseur) et sir Henry Bishop comme « inspector superintendent at rehearsals », un orchestre et des chœurs splendides (1). Le résultat fut des plus mesquins : en tout trois opéras italiens et *les Noces de Figaro* furent montés pendant l'hiver 1847-48, et l'entreprise fit faillite au bout de quatre mois (2).

(1) Sur Jullien, voir GROVE, *Dictionary of Music*, II, p. 44-45.

(2) Berlioz était, certes, peu connu du public anglais lorsqu'il arriva à Londres à la fin de 1847. Mais les artistes ne devaient pas l'ignorer, car, depuis dix ans, la presse musicale s'était souvent occupée de lui.

Le premier article publié par le compositeur français au delà de la Manche, l'avait été par Ella qui, dans le *Musical World* du 15 décembre 1838, l'appelait « un des musiciens les plus gigantesques et les mieux informés de Paris », et déclarait grandes ses imaginations *(imaginativeness)*, mais exprimait l'opinion que « ses mélodies n'étaient ni très belles, ni originales ». Un an plus tard, après *Benvenuto*, le même journal publiait (le 20 septembre) une traduction de l'article du *Galignani's Messenger*, que le rédacteur du *Musical World* (Ella sans doute) faisait précéder de ces mots :

« Berlioz est un musicien profond, et absolument incapable

Le théâtre de Drury Lane ouvrit le 6 décembre avec *Lucia di Lammermoor*, chanté en anglais, précédé de l'ouverture de *Léonore* (n° 1) et suivi du ballet *le Génie du Globe;* Mme Dorus-Gras et Reeves étaient les deux protagonistes de l'opéra. La presse fut « très civile » à l'égard du chef d'orchestre, dit M. Maclean. Le 20, Berlioz dirigea *Maid of honour*, de Balfe; le 10 janvier eut lieu la première représentation de la *Linda di Chamounix;* le 20 février, celle des *Noces de Figaro;* Jul-

d'écrire de mauvaise musique. Sa science orchestrale est très grande et ses résultats en ont été comme du caviar à la foule, selon le mot d'un contemporain; cela fait peu augurer du goût des dilettantes français. Berlioz est un admirable critique, et ses essais musicaux sont pleins de savoir et d'intelligence. Il a conquis les plus hautes sympathies anglaises par son mariage avec l'actrice miss Smithson. »

Le 15 novembre, une autre notice élogieuse paraissait sur le compositeur français ; le 28 du même mois, le *Musical World* traduisait encore l'analyse de *Roméo et Juliette* qu'avait donnée la gazette de Schumann. Le 30 août 1840, la « Societa Armonica » (1827-1850) exécutait la première, au théâtre de Haymarket, l'ouverture des *Francs-Juges* ; puis le 1er juin, celle de *Waverley*. En novembre, Philippe Musard dans ses « Promenades-Concerts » reprenait les *Francs-Juges*, et le mois suivant, au Princess's, John Thomas Willy faisait connaître au public britannique l'ouverture du *Roi Lear*. Le 15 mars 1841, la « Philharmonic » terminait sa seconde partie, ou « act », de concert par celle de *Benvenuto*, sous la direction de Charles Lucas ; elle fut sifflée par la partie conservatrice de l'assistance ; le *Musical World*, auquel Ella ne collaborait plus à cette époque, se montra excessivement sévère à l'égard de ces différents ouvrages (George Macfarren dirigeait alors le journal musical). A l'*Athenæum*, Henry Fothergill Chorley se montrait plus bienveillant, sinon meilleur juge dans son « opinionative ignorance » ; mais le *Musical World* ayant changé de direction, Berlioz devint pour ce journal (9 mars, 6 avril, etc.) le « compositeur français hautement estimé ». Lorsque parut le *Voyage musical*, en 1841, l'*Athenæum* lui consacra cinq longues colonnes, dans lesquelles Chorley qualifiait le livre de Berlioz un « outrageux manifeste de vanité ». (D'après Maclean, *Berlioz and England*.)

lien projetait, en outre, de donner *Iphigénie en Tauride.* En même temps, Berlioz préparait trois concerts qu'il devait donner à Drury Lane; le premier eut lieu le 7 février; l'exécution de son programme (ouvertures du *Carnaval romain* et de *Benvenuto*, *Harold*, fragments de la *Damnation*, du *Requiem* et de la *Symphonie funèbre)* dura quatre heures; la salle avait été largement « papered ». « Ma musique, écrit Berlioz à Morel, a pris sur le public anglais comme le feu sur une traînée de poudre » (1). La presse fut excellente : Chorley dans l'*Athæneum*, Desmond Ryan dans le *Musical World*, Davison dans le *Times*, Hogarth, beau-frère de Dickens, dans les *Daily Neuws*, Holmes dans *l'Atlas* (2), Charles Lewis Gruneisen dans les *Illustrated London News* (qui publiaient un portrait de Berlioz dans leur numéro du 12), furent unanimes dans l'éloge.

Maintenant je cherche comment je pourrai donner mon deuxième concert, Jullien ne payant plus ses musiciens ni ses choristes, écrit Berlioz à Morel, le 12 février. je n'ose m'exposer au danger de les voir me manquer au dernier moment. Hier soir, après *Figaro*, la défection a commencé (3).

Le 22 février 1848, il présidait le banquet annuel de la Royal Society of Musicians à Freemason's Hall,

(1) *Corresp. inéd.*, p. 164, de « Londres, samedi, 12 février 1848 ».

(2) Traduit dans la *Gazette musicale*.

(3) *Corresp. inéd.*, p. 165, de « Londres, samedi, 12 février 1848 ».

Great Queen Street, Bloomsbury. Dans le speech qu'il prononça à cette occasion, Berlioz exprima toute sa gratitude envers le public et adressa ses remerciements à ses confrères de la presse anglaise (1). Le 21 avril Jullien était déclaré en faillite..... Le second concert ne put être donné que le 29 juin, à Hannover Square, avec le même programme que le premier.

En de longues lettres à ses amis, Berlioz contait les vicissitudes des entreprises de l'extravagant Jullien. C'était d'abord la constatation du « succès immense obtenu par l'ouverture de l'opéra anglais » (2), l'éloge du ténor Reeves, de Mme Dorus, de « cette masse de 120 choristes » qui stupéfiait les Anglais, du « bel orchestre » qu'il avait à diriger; le ballet seul était misérable. Mais bientôt, il lui fallut déchanter. Au milieu de janvier, Morel recevait une nouvelle lettre :

Vous avez sans doute déjà connaissance de l'horrible position où Jullien s'est mis et nous a entraînés avec lui. Cependant, comme il faut ruiner son crédit à Paris le moins possible, ne parlez à personne de ce que je vais vous dire. Ce n'est pas l'entreprise de Drury Lane qui a renversé sa fortune; elle était déjà détruite à l'ouverture, et il avait sans doute compté sur de fortes recettes pour la relever. Jullien est toujours le même fou que vous avez connu; il n'a pas la moindre idée des nécessités d'un théâtre lyrique, ni des nécessités même les plus évidentes pour une bonne exécution musicale... Jullien est en ce moment à faire sa tournée en province, gagnant beaucoup d'argent avec ses concerts-promenades; le théâtre fait ici chaque soir des recettes fort respectables, et, en résumé, après nous avoir fait

(1) *Gazette musicale*, 1848, p. 74.
(2) *Corresp. inéd.*, p. 155-156, de « Londres, 8 décembre ».

consentir à la réduction d'un tiers de nos appointements, *nous ne sommes pas payés du tout.*

Si Jullien à son retour ne me paye pas, je tâcherai de m'arranger avec Lumley (1) et de donner des concerts au théâtre de la Reine. Car il y a maintenant ici une belle place à prendre pour moi, place laissée vacante par la mort de ce pauvre Mendelssohn..... J'ai lieu de croire que c'est *ici* que je dois me faire une belle position...

La France donc est effacée de ma carte musicale, et j'ai pris mon parti d'en détourner le plus possible mes yeux et ma pensée. Je ne suis pas aujourd'hui dans la moindre disposition mélancolique, je n'ai pas le spleen; je vous parle avec le plus grand sang-froid, la plus entière lucidité d'esprit. Je vois ce qui est (2).

C'est au milieu de cet accès de spleen, quoi qu'il en dise, et malade de son éternel mal de gorge, que Berlioz apprend la nouvelle de la Révolution de février. Il reprend la plume, et s'adressant à d'Ortigue :

Je n'ai plus à songer, pour ma carrière musicale, qu'à

(1) Lumley fut directeur de Covent Garden de 1846 à 1858.

(2) *Corresp. inéd.*, p. 156-160, de « Londres, 14 janvier 1848 ».

Cinq jours plus tard, au général Lvoff, à Saint-Pétersbourg, il écrit :

« Oh! la Russie! et sa cordiale hospitalité, et ses mœurs littéraires et artistiques, et l'organisation de ses théâtres et de sa chapelle, organisation précise, nette, inflexible, sans laquelle, en musique comme en beaucoup d'autres choses, on ne fait rien de bon, ni de beau, qui me les rendra? Pourquoi êtes-vous si loin?...

« ..... Vous êtes mille fois bon d'avoir parlé de moi à Sa Majesté et de me laisser encore l'espoir de me fixer près de vous quelque jour. Je ne me berce pas beaucoup de cette idée : tout dépend de l'empereur. S'il voulait, nous ferions de Pétersbourg en six ans le centre du monde musical. » (*Corresp. inéd.*, p. 162-163, de « Londres, 14 janvier 1841 ».)

l'Angleterre ou à la Russie. J'avais depuis longtemps, fait mon deuil de la France; la dernière révolution rend ma détermination plus ferme et plus indispensable (1).

Et dans les loisirs forcés que lui laisse la fermeture de Drury Lane, en attendant de pouvoir donner son second et dernier concert, il commence la rédaction de ses *Mémoires*, le 21 mars (2).

Le concert du 29 juin à Hannover Square, fut salué avec enthousiasme par le public et la presse. La saison musicale finissait. Charles G. Rosenberg déplorait, dans une lettre adressée au *Musical World*, que la « Philarmonic » n'eût pas convié le maître français à prendre part à ses séances. Le 10 juillet, Berlioz, sur le point de quitter l'Angleterre, adressait au directeur de

(1) *Corresp. inéd.*, p. 168, lettre à d'Ortigue, « 76, Harley street, London, 15 mars 1848 ».

(2) « Le temps me presse, écrit-il, la République passe en ce moment son rouleau de bronze sur toute l'Europe ; l'art musical, qui depuis si longtemps se traînait mourant, est bien mort à cette heure ; on va l'ensevelir, ou plutôt le jeter à la voirie. Il n'y a plus de France, plus d'Allemagne pour moi. La Russie est trop loin, je ne puis y retourner. L'Angleterre, depuis que je l'habite, a exercé, à mon égard, une noble et cordiale hospitalité. Mais voici, aux premières secousses du tremblement de trônes qui bouleverse le continent, des essaims d'artistes effarés accourant de tous les points de l'horizon chercher un asile chez elle ; comme les oiseaux marins se réfugient à terre aux approches des grandes tempêtes de l'Océan. La métropole britannique pourra-t-elle suffire à la subsistance de tant d'exilés? Voudra-t-elle prêter l'oreille à leurs chants attristés au milieu des clameurs orgueilleuses des peuples voisins qui se couronnent rois? L'exemple ne la tentera-t-il pas? *Jam proximus ardet Ucalegon!*... Qui sait ce que je serai devenu dans quelques mois?... je n'ai point de ressources assurées pour moi et les miens... Employons donc les minutes. » (*Mémoires*, I, p. II-III.)

la *Morning Post* la lettre suivante, qui fut reproduite par une grande partie de la presse :

Monsieur,

Permettez-moi de me servir de votre journal pour exprimer en quelques mots mes sentiments naturels sur l'accueil qui m'a été fait à Londres. Je suis sur le point de rentrer dans le pays qui s'appelle encore la France et qui, après tout, est le mien. Je vais voir de quelle manière un artiste peut y vivre ou combien de temps il lui faudra pour mourir au milieu des ruines sous lesquelles la fleur est écrasée et enterrée. Mais quelque longues que soient les souffrances qui m'y attendent, je conserverai toujours le souvenir le plus reconnaissant de votre public intelligent et attentif et de vos confrères de la Presse qui m'ont soutenu d'une façon si noble et si constante. Je suis doublement heureux d'avoir été à même d'admirer parmi eux d'excellentes qualités de bonté, d'attention intelligente, combinées avec l'honnêteté dans la critique. Ce sont des signes évidents d'un amour réel pour la musique et les amis de ce noble art qui, momentanément si rares, lui promettent un avenir, vous leur inspirez avec une assurance certaine que vous ne permettrez pas qu'il périsse. La question personnelle n'est ici que secondaire : car, vous pouvez me croire, j'aime la musique en général mieux que *la mienne* — et je souhaite que des occasions plus fréquentes de vous le prouver se présentent à moi.

Oui, notre Muse, effrayée par toutes les clameurs craintives qui se font écho d'un bout du Continent à l'autre, me semble assurée d'un asile en Angleterre; et l'hospitalité sera d'autant plus splendide que l'hôte reconnaît au mieux que l'un de ses fils fut le plus grand des poètes, — que la musique est une des formes diverses de la poésie, et que de la même liberté dont Shakespeare a usé dans ses immortelles conceptions, dépend le développement de la musique de l'avenir.

Adieu donc, vous tous qui m'avez traité si cordialement que je vous quitte avec peine, en répétant involontairement

les paroles tristes du père d'Hamlet, *Adieu, adieu, remember me!*

Hector Berlioz (1).

Le 16 juillet, Berlioz quittait Londres, non sans espoir de retour, comme on voit. Un triste événement allait le surprendre presque à son arrivée à Paris. Son père mourut le 26, à la Côte-Saint-André : dès que la nouvelle lui fut parvenue, il partit, vers le 15 août, pour le Dauphiné.

(1) Traduction d'après le texte publié par l'*Athæneum* (15 juillet 1848). Cf. *Rivista musicale italiana*, 1905, *Nouvelles Lettres de Berlioz*, par J.-G. Prod'homme.

VIII

(1849-1855)

Voyage en Dauphiné. — Berlioz en 1848. — Concert à Versailles. — La Grande Société Philharmonique de Paris. — La Fuite en Egypte. — *Nouveau voyage en Allemagne et à Londres.* — Benvenuto *à Weimar et à Londres. — Mort de Henriette Smithson. — Berlioz à Dresde. — Mariage avec Marie Recio.* — L'Enfance du Christ. — *Voyages à Gotha, à Weimar et à Bruxelles. — Le* Te Deum. — *Nouveau voyage à Londres : Berlioz et Wagner. — Concerts au Palais de l'Industrie pour la clôture de l'Exposition.*

Dans son autobiographie, Berlioz a raconté avec émotion le voyage qu'il fit dans sa petite ville natale après la mort de son père (1).

Après quelques jours passés à la Côte, avec ses sœurs

(1) « J'avais perdu ma mère dix ans auparavant, dit-il, et cette éternelle séparation m'avait été cruelle. Mais à l'affection qui existe naturellement entre un père et son fils, s'était ajouté pour nous une amitié indépendante de ce sentiment, et plus vive peut-être. Nous avions tant de conformité d'idées sur beaucoup de questions dont le simple examen électrise l'intelligence de certains hommes. Son esprit avait des tendances si hautes! Il était si plein de sensibilité, d'une bonté, d'une bienfaisance si parfaites et si naturelles! Il était si heureux d'avoir eu tort dans ses pronostics sur mon avenir musical! » (*Mémoires*, II, p. 318.)

au lieu de reprendre le chemin de Paris, Berlioz voulut, « singulière soif de douleur », saluer le théâtre de ses premières agitations passionnées. Il partit pour Grenoble et Meylan, revoir la maison de son grand-père Marmion, contempler le Mont Eynard, « ce colossal rocher de calcaire, fils du dernier cataclysme diluvien », et en gravir les pentes rudes, après trente-trois ans. « Trente-trois se sont écoulés depuis que je l'ai visité pour la dernière fois. Je suis comme un homme mort depuis ce temps, et qui ressuscite. Et je retrouve en ressuscitant tous les sentiments de ma vie antérieure, aussi jeunes, aussi brûlants… » (1). Berlioz a laissé de cette excursion passionnée à la recherche de ses chers souvenirs d'enfance, à revoir les lieux où avait brillé sa *Stella del monte*, un récit qui forme un des épisodes les plus émouvants des *Mémoires*, et quelques-unes de ses plus belles pages. Après avoir erré au flanc du Saint Eynard, « triste comme un spectre qui rentre dans sa tombe », il redescendit vers la ville et, traversant l'Isère, retrouva ses parents au hameau de Murianette, qui fait face à Meylan. Il dut faire à l'un de ses cousins la confidence de son voyage à Meylan et lui exprima le désir d'aller à Vif, où demeurait alors M[me] Fornier; mais, ayant compris le ridicule d'une telle visite, il lui écrivit une lettre qu'il envoya « malgré les railleries de son cousin ». Cette lettre resta sans réponse; quinze ans devaient s'écouler encore avant que Berlioz pût revoir sa *Stella* (2).

(1) Voir les *Mémoires*, II, p. 321-330.
(2) « Tous ceux qui ont parlé d'elle, Berlioz tout le premier,

Le voici de nouveau à Paris qu'il ne quittera de plus d'une année. L'état présent des choses l'inquiète terriblement. Dès son retour de Londres, n'écrivait-il pas à Liszt :

La France à l'heure qu'il est représente une forêt peuplée d'hommes inquiets et de loups enragés; les uns et les autres ne cherchent que les moyens de s'entre détruire.....

En somme, je regrette beaucoup Londres, surtout depuis que je suis ici. J'ai trouvé en arrivant dix drôles réunis en commission au Conservatoire et élaborant un projet contenant entre autres galanteries à mon adresse, la suppression de ma place de Bibliothécaire. Si le ministre approuve, comme il est presque certain, je n'aurai plus rien que de rares feuilletons que les éditeurs de feuilletons payent maintenant à demi-prix..... quand ils les payent (1).

n'ont pas donné son véritable nom ; ils l'appellent Estelle Gautier ; elle se nommait Estelle Dubœuf. Son père, qui avait épousé une demoiselle Gautier du Replat, vécut à Grenoble, puis à Meylan, à Allevard, auprès de son beau-père, qui y était directeur de hauts-fourneaux, et à Vif, où il fut percepteur. Il eut deux filles de son mariage : l'aînée, Estelle, née en 1797, et la cadette Ninon.

« Estelle, qui fut le modèle de la piété filiale, qui soigna avec un dévouement sans égal son père tombé en enfance, ne voulut se marier qu'après la mort de ses parents. Elle épousa à trente et un ans Casimir Fornier, conseiller à la cour de Grenoble depuis 1823, puis président de chambre à la même cour en 1830, qu'elle perdit le 21 janvier 1845.

« De son mariage, elle eut six enfants, deux filles qui moururent jeunes et quatre fils. Devenue veuve, elle se consacra tout entière à ses enfants, passant l'hiver à Grenoble, ce qui était nécessaire à l'éducation de ses fils, dans son appartement de la rue des Récollets, près de la place Notre-Dame, l'été dans sa propriété des Garcins, à Vif, où Berlioz lui écrivit, en 1848, une lettre restée sans réponse. » (Maurice Dumoulin, *Berlioz et l'amour*, dans le *Temps* du 12 décembre 1903.)

La lettre adressée à Mme Fornier qui est reproduite dans les *Mémoires*, est datée de « Grenoble, 6 décembre 1848 » ; c'est évidemment une erreur : peut-être faut-il lire septembre, ou supposer que Berlioz envoya cette lettre, trois mois plus tard, de Paris.

(1) *Briefe an Liszt*, publiées par La Mara, I, p. 98-99, du

Dans les *Mémoires*, dont le début fut rédigé après février 48, dans les lettres adressées de Londres ou de Paris à ses intimes, il n'a pas assez d'expressions de mépris pour le présent état de choses. Tandis qu'à Dresde, son grand contemporain Richard Wagner, se mêle ardemment au mouvement révolutionnaire qui aboutira à la catastrophe sanglante de mai 1849, et cherche comment l'artiste pourra tirer parti de la société nouvelle qu'il prévoit, Berlioz reste simplement atterré de la révolution de février. Frappé dans ses affections (1), atteint dans ses intérêts, il ne sait ou ne

« dimanche 23 juillet 1848 ». Et *Mémoires*, I, p. 22. (« France, 16 juillet 1848 »).

Cf. la lettre ouverte à Davison dans le feuilleton des *Débats* (26 juillet 1848) :

« ..... Je suis bien tristement affecté pourtant du déplorable état où j'ai trouvé la musique et les musiciens de Paris après ma longue absence. Tous les théâtres fermés, tous les artistes ruinés, tous les professeurs oisifs, tous les élèves en fuite, *de pauvres pianistes jouant des sonates sur des places publiques*, des peintres d'histoire balayant les rues, des architectes employés à faire du mortier dans les ateliers nationaux, etc. »

Berlioz ici n'exagère pas, comme on pourrait facilement le supposer. David d'Angers écrivait à la même époque à un ministre une longue lettre par laquelle il appelait son attention sur une classe de travailleurs nombreux. « Il s'agit de celle des artistes. Plusieurs et parmi eux des élèves de l'École de Rome se sont vus poussés par la misère à s'embrigader dans les ateliers nationaux. » (Noël Charavay, *Catal. d'autographes*, vente du 24 novembre 1904.)

(1) La mort du prince Lichnowsky, assassiné à Francfort, et celle d'Augustin de Pons, ruiné par la Révolution. (*Mémoires*, I, p. 42-43.)

Cet état d'esprit n'était d'ailleurs pas nouveau pour Berlioz ; dès le 1er novembre 1847, n'écrivait-il pas à Ferrand : « La France devient de plus bête en plus bête profondément bête à l'endroit de la musique ; et plus je vois l'étranger, moins j'aime ma patrie. Pardon du blasphème !... mais l'art en France est mort, il se putréfie... »

veut voir la transformation sociale qui s'accomplit inéluctable.

Aussi, avec quelle joie, lui, l'admirateur de Napoléon, du Grand, lui, qui a tour à tour sollicité le gouvernement de la Restauration, celui de Louis-Philippe, et qui va donner un concert à Versailles, devant le président de l'Assemblée nationale, avec quelle joie, avec quel loyalisme aussi, on peut le dire, saluera-t-il le président de la République Bonaparte, le futur empereur ! La lettre suivante, adressée à M. Mocquard en est une preuve évidente, d'autant plus que gratuite :

Monsieur,

Je n'ai l'honneur de n'être personnellement connu de vous que par quelques calembours polyglottes que nous avons échangés à un joyeux souper, il y a trois mois. Je crains qu'en ce moment un calembour en action ne me présente sous un jour essentiellement faux à la pensée du Prince-Président.

On espère, me dit-on, lui faire voir dans des critiques uniquement musicales, que j'ai publiées dernièrement dans le *Journal des Débats*, une espèce d'opposition ridicule et mal déguisée.

Si cela est, veuillez, quand vous en trouverez l'occasion, dire au Prince la vérité que voici : ma position de critique honnête m'a fait à Paris une foule d'ennemis; le mépris que je laisse trop voir pour d'insolentes médiocrités dont notre monde des arts est encombré m'en fait bien plus encore. Quant à mes sentiments pour le Prince qui a tiré la France et la civilisation de l'affreux bourbier où elles se noyaient, ils se résument dans celui d'une admiration reconnaissante, je le supplie d'en être bien convaincu. Certes, il lui importe peu de le savoir, mais vous comprenez que je doive n'être point calomnié auprès de lui sous ce rapport. Mon dévouement au Prince est entièrement dégagé d'intérêt personnel.

Je ne m'occupe que de mon art. Je n'ai d'autre ambition que celle de le mettre, lui aussi, hors de l'atteinte des doctrines folles et honteuses qui tendent à en arrêter l'essor. Je ne puis d'ailleurs l'exercer grandement que hors de France; mais j'ai pris mon parti des exils fréquents et plus ou moins longs auxquels je suis par là condamné, et c'est au moment de partir pour l'Angleterre, où m'appelle une importante entreprise musicale, que je crois devoir, Monsieur, vous adresser ces lignes, afin qu'aux torts de l'absence on n'en puisse ajouter d'autres que je n'aurai jamais.

Recevez, Monsieur, l'assurance des sentiments les plus distingués de votre dévoué serviteur

Hector Berlioz.

19 rue de Boursault, 26 février 1852 (1).

Avances perdues! Et l'heure des désillusions sonnera encore sous le second Empire comme sous la monarchie de Juillet! (2).

Certes, la situation n'était pas brillante pour les artistes en général et pour les théâtres en particulier, auxquels l'Assemblée nationale votait un crédit de 680,000 francs, après avoir entendu l'éloquent appel de Victor Hugo secondé par Félix Pyat (séance du 17 juillet). Et ce fut encore Victor Hugo qui, au mois de

(1) Publiée dans l'*Intermédiaire des Chercheurs*, 1893. Cf. la lettre à Lwoff de « Paris, 21 janvier 1852 » : « Le sentiment du vrai dans l'art est aussi éteint que celui du juste en morale, et, sans l'énergie du président de la République, nous en serions à cette heure à nous voir assassiner dans nos maisons. » *(Corresp. inéd.*, p. 182-183.)

(2) Berlioz avait préparé un projet de réorganisation de la chapelle impériale, dont le manuscrit est au Conservatoire. « Il est même question de moi pour la chapelle », écrit-il à Morel le 19 décembre 1852. *(Corresp. inéd.*, p. 199.) La chapelle fut bien rétablie, mais ce fut Auber et non Berlioz qui fut nommé...

novembre, soutint à la tribune les « ouvriers de l'intelligence ». Grâce à lui et à Charles Blanc, la place de bibliothécaire du Conservatoire ne fut pas supprimée et, le 17 novembre, l'Assemblée nationale rejetait les économies proposées par la commission du budget, sur l'Ecole de Rome, le Conservatoire, les bibliothèques, l'Ecole des Chartes, les théâtres subventionnés, les musées, les monuments historiques, les pensions, indemnités aux artistes et littérateurs, etc., etc. Berlioz, pour sa part, reçut une gratification de 500 francs « à titre d'encouragement comme compositeur ».

Le 5 novembre, au théâtre du Palais de Versailles, il dirigeait le grand concert donné par l'Association des Artistes musiciens devant « l'illustre Marrast entouré de sa pléiade de gredins, siégeant aux lieu et place de Louis XV et de sa cour » (1). De toutes ces expressions de son sentiment politique, est-il possible de conclure à une opinion bien nette? On ne pourrait raisonnablement le soutenir. Berlioz ne voyait qu'un gouvernement possible, celui qui, maintenant la tranquillité intérieure (2), permettrait aux artistes d'exer-

(1) Lettre au comte Wielhorski, de « Paris, 15 rue de Larochefoucault, 28 novembre 1848 », citée par O. Fouque (*les Révolutionnaires de la Musique*, p. 222-223). « Que de bouleversemens, écrit Th. Gautier, que de ruines, que de révolutions il a fallu pour que M. Marrast occupât la place où s'asseyait le roi dans cette salle aristocratique, au parterre composé de ducs et de marquis, et pour que nous, pauvres feuilletonnistes indignes, très manant et très vilain, y fussions admis dans un tas de roturiers incapables de monter dans les carrosses de la cour, et ne connaissant d'autres quartiers que les quartiers de lune! » (Feuilleton de *la Presse*, 6 novembre.)

(2) Non cependant la tranquillité dont parle Tacite et quo

cer leurs talents, — avec succès; et toute sa politique ne se résume-t-elle pas dans cette exclamation qu'il laisse échapper à propos de l'empereur de Russie : « Quel malheur qu'il n'aime pas la musique! » (1).

Les années 1848 et 1849, passées tout entières en France, l'activité musicale de Berlioz fut assez faible, par suite des événements politiques. Il se borne comme critique à rendre compte, dans la *Gazette musicale*, des concerts de la société Sainte-Cécile et de ceux du Conservatoire où il eut, comme compositeur, la satisfaction d'entendre des fragments de *la Damnation de Faust* (15 avril); et dans les *Débats*, de la production théâtrale courante. En janvier 1850, la Société Philharmonique qui allait l'occuper plus sérieusement, était fondée sous son inspiration (2).

lui-même exprimait dans sa lettre à Lwoff, lorsqu'il disait que grâce à l'énergie du président de la République et à l'armée, « nous vivons tranquilles en ce moment ; mais nous, nous *vivons morts.* » *(Corresp. inéd.*, p. 183.)

(1) « Je suis et j'ai toujours été un admirateur de l'Empereur, je ne vois pas pourquoi vous paraissez en douter. Il le sait bien lui. Mais cela n'empêche pas que je reconnaisse son dédain pour le grand art et que j'y sois sensible. » *(L. à la princesse Sayn-Wittgenstein*, 30 août 1864.)

(2) Berlioz y prit, à la tête du comité, le titre de « directeur-fondateur, chef d'orchestre président à vie » ; Becquié de Peyreville était deuxième chef, Jules Cadaux et Alexandre Leprovost, chefs de chant, Léon Kreutzer, secrétaire chargé de la publicité, Lambert-Massart, archiviste, Auguste Morel, chargé de la publicité, Hersant, caissier, Charpentier, commissaire du personnel de chant, Tajan-Rogé, secrétaire. Les membres honoraires étaient : Ernst, Stephen Heller, Bennet, Bénédict, Macfarren et Balfe. *(Grande Société philharmonique de Paris, Règlement et Statuts.* Paris, 16 juillet 1850. Rapport de la commission (Paris, 1850). Becquié de Peyreville avait été premier violon des concerts-promenades à la Musard, Colosseum, Regent's Park, à Londres en 1838 ; il était

Le 19 février, la Société donnait son premier concert dans la salle Sainte-Cécile, 49 bis Chaussée d'Antin, avec le concours de Joachim qui, pour la première fois, paraissait devant le public parisien (il joua la fantaisie sur *Othello*, d'Ernst). La séance commença par la première ouverture de *Léonore*, suivie des deux premières parties de *la Damnation* (chantées par Levasseur et Roger).

Cette création de Berlioz n'eut pas une durée bien longue, malheureusement pour le compositeur qui, si le public avait répondu à son appel, eût enfin trouvé à Paris l'utilisation d'une activité qui ne pouvait alors s'exercer qu'à l'étranger. Le 3 mai, à Saint-Eustache, la Société exécutait sous sa direction le *Requiem*, au bénéfice des victimes de la catastrophe d'Angers (1); le 12 novembre, elle eut la primeur de *la Fuite en Egypte*, fragment d'un oratorio en style ancien attribué à Pierre Ducré, maître de chapelle de la Sainte-Chapelle de Paris en 1679 (2).

Elle vécut encore quelques mois. Le 28 janvier 1851, Berlioz y dirigeait *Roméo et Juliette* (chanté par Roger et Mme Hortense Maillart), repris un mois plus

alors premier violon au Théâtre-Italien. Le registre des délibérations de la Philharmonique subsiste encore ; il est presque tout entier de la main de Berlioz ; le premier procès-verbal du comité est daté du 22 janvier 1850 et le dernier du 4 novembre 1851.

(1) La Philharmonique inaugura sa deuxième saison le 22 octobre 1850.

(2) L'histoire est bien connue de la mystification faite par Berlioz à ses musiciens, au public, et aux « bons gendarmes de la critique française ». Voir *le Cycle Berlioz, l'Enfance du Christ*, p. 7-13 ; cf. lettre à Liszt, de Londres 12 avril (1852).

tard avec la *Marche hongroise* de la *Damnation de Faust;* et, par une fantaisie du compositeur, souvenir adressé peut-être à la lointaine *Stella montis*, les romances de *Nina* de Dalayrac et de Paesiello (1). Enfin, le 25 mars, la Philharmonique de Paris fermait ses portes (2); à son dernier programme, dirigé par Berlioz, et composé exclusivement de fragments de ses œuvres, étaient inscrits : *la Symphonie fantastique*, la cavatine de *Benvenuto*, *la Belle Voyageuse* et *la Menace des Francs*, œuvre pour double chœur et orchestre (3).

En avril, *Roméo* fut de nouveau exécuté au Jardin

(1) On se rappelle l'impression profonde, ineffaçable, produite sur la sensibilité de Berlioz enfant par un air de la *Nina* de Dalayrac (voir ci-dessus, chapitre 1er). Plusieurs fois, au cours de sa carrière de critique, Berlioz célébra les mérites de ce compositeur. Citons entre autres ce fragment de feuilleton écrit à l'époque de la pleine maturité de son génie : « J'avoue mon faible pour Daleyrac..... le musicien le plus habile à exprimer les fraîches amours et les tristesses romanesques de l'adolescence » *(Journal des Débats*, 25 août 1844), cf. 7 janvier 1852 : au concert d'Ernst, dirigé par Berlioz le 14 janvier, figure la romance de *Nina* chantée par Mme Duflot-Maillart. Au concert de la Philharmonique du 25 février, se fit entendre pour la première fois à Paris la jeune pianiste Wilhelmine Clauss, élève de Liszt, dont Berlioz, par avance, avait fait le plus grand éloge dans un de ses feuilletons : ce qui lui fournissait en même temps l'occasion de faire de désagréables comparaisons entre elle et Mme Pleyel *(Signale*, 27 février 1851, p. 92.) Mlle Clauss remporta en effet un succès d'enthousiasme devant le public parisien *(Id.*, 3 mars, p. 107); voir plus loin la lettre de Berlioz à Liszt sur ces deux pianistes.

(2) « Les recettes étaient si faibles que les artistes n'y gagnaient presque rien. De là leur inexactitude désespérante, de là l'impossibilité de leur faire apprendre un important ouvrage nouveau. » (Lettre à Lwoff, de « Paris 21 janvier 1852 », *Corr. inéd.*, p. 182.)

(3) Publiée avec l'*Hymne à la France* (sous le titre *Vox populi*, 1850).

d'hiver, au bénéfice des Crèches de Chaillot; après quoi, Berlioz partit pour son second voyage à Londres, le 9 mai.

Le 1er mai, s'était ouverte à Hyde Park, l'Exposition destinée à célébrer le cinquantenaire de la paix. Berlioz fut nommé par le ministre du commerce membre du jury de la classe X (1). Parti de Paris le 9 mai, il s'installa à Londres 27 Queen Anna street, Cavendish Square; de là il envoyait aux *Débats* ces brillantes correspondances sur toutes les manifestations musicales anglaises, à côté de celles de Michel Chevallier et de John Lemoine. Le 5 juin, les 6,500 enfants de la Charité (Charity Childern) chantant *Old Hundreth* à Saint-Paul l'impressionna comme Haydn, cinquante-neuf ans auparavant. Parmi les jurés de la classe X étaient Sterndal Bennett, Neukomm, Potter, Smart, Thalberg, Wylde. Ce dernier, Henry Wilde (1822-1890), était pianiste, organiste et compositeur, professeur à la Royal Academy of Music et, sans particulière qualification, ambitieux. Etait également attaché au jury le barrister musicien Thomas Willert Beale (1828-1863), l'un des associés de la maison d'édition Cramer et Cº (2).

A son retour en France, Berlioz rédigea son rapport

(1) Une lettre écrite à cette occasion par Berlioz au ministre du commerce a été ainsi analysée par M. Charavay : « Paris 20 avril 1851. Superbe lettre où il le remercie de l'avoir nommé membre de la commisission chargée de représenter l'industrie française à l'exposition de Londres. « Je ferai de mon mieux pour répondre dignement à votre confiance en défendant les exposants français autant que les intérêts de l'art et la justice de leur cause me le permettront. » Il désire savoir à quelle date et pour combien de temps il devra se rendre en Angleterre, car comme bibliothécaire du Conservatoire et rédacteur du *Journal des Débats*, il a besoin de demander un congé. » (*Catal. d'autographes*, vente du 25 novembre 1902.)

(2) Maclean, *Berlioz and England*. (*Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, 1903, p. 320-321.)

sur l'Exposition qu'il venait d'examiner, rapport qu'il résumait ainsi à d'Ortigue :

C'est la France qui l'emporte, sans comparaison possible, sur toute l'Europe. Erard, Sax et Vuillaume. Tout le reste tient du genre chaudron, mirliton et pochette (1).

Ce voyage officiel ne fut pas inutile pour Berlioz, ni sans intérêt personnel. Sans doute, des pourparlers existaient déjà entre lui et les futurs fondateurs de la *New Philharmonic Society* et Berlioz avait-il fait coïncider heureusement sa mission avec un voyage d'affaires, toujours est-il qu'à cette époque, Willert, Beale, l'éditeur londonien, et Wylde firent le projet d'opposer à la vieille *Philharmonic Society* une société nouvelle que ferait une place plus grande aux œuvres nouvelles. Avec Wylde, Sir Charles Fox, Thomas Brassay et

(1) *Corresp. inéd.*, lettre à d'Ortigue de « Londres, 21 juin 1851. 27, Queen Anna street, Cavendish square », p. 181. Dans cette même lettre, Berlioz exprimait à son ami l'intention de mettre en musique, d'après Arnaud, « une série de ses poèmes sur Jeanne d'Arc, si, pour moi aussi, une *voix d'en haut* se fait entendre..... Il faudrait pour pouvoir faire de cela une légende populaire, *toute simple* mais *digne*, en une foule de parties et chansons. » Berlioz projetait une *Jeanne d'Arc* ; ce fut son mystère de *l'Enfance du Christ* qu'il écrivit.

Le rapport sur l'Exposition de Londres parut dans les *Travaux de la Commission française sur l'Industrie des Nations publiés par ordre de l'Empereur*, tome III. Seconde partie. Paris, Imprimerie impériale, MDCCCLV. II[e] Groupe, X[e] Jury. Les Instruments de Physique et de Mathématiques. 1[re] subdivision. *Instruments de musique, par* M. Hector Berlioz, Bibliothécaire du Conservatoire impérial de musique et de déclamation. Ce rapport n'a que huit pages. Berlioz y cite avec éloges : Erard, Sax, Vuillaume, Ducroquet (que lui avait recommandé d'Ortigue), Willy, Hill, Davison, Broadway et Coller et Böhm (de Munich).

Morton Peto, les quatre « guarantors » de l'entreprise, la *New Philharmonic* fut lancée par les Cramer en janvier 1852.

Le chef d'orchestre était Berlioz, le premier violon, Sivori, le violoncelle principal Piatti. Le but, des œuvres vocales et orchestrales. Le local, Exeter Hall. Tandis que Liszt faisait représenter *Benvenuto* à Weimar, le 20 mars 1852, Berlioz inaugurait les concerts de Londres le 24. Ce jour-là furent exécutées les quatre premières parties de *Roméo et Juliette*, avec traduction de George Linley (1), redemandées le 28 avril, au deuxième concert; Mme Pleyel (l' « Ariel » de 1832) joua le *Concertstück* de Weber et, pour complaire au comité, ce fut Berlioz qui en dirigea l'accompagnement! Etrange séance! (2) La seconde partie comprenait une sélection de *la Vestale*, et la veuve de Spontini (fille de J.-B. Erard), venue de Paris, offrit à Berlioz le bâton de commandement de ce dernier. Au quatrième concert, le 12 mai, eut lieu une exécution phénoménalement bonne de la *IXe Symphonie* de Beethoven; solistes : Clara No-

(1) « Redemandé, je ne sais combien de fois, acclamé et tout, comme compositeur et comme chef d'orchestre. Ce matin, je lis dans le *Times*, le *Morning Post*, le *Morning Herald*, l'*Advertiser* et autres, des dithyrambes comme on n'en écrivit jamais sur moi. Je viens d'écrire à M. Bertin pour que notre ami Raymond, du *Journal des Débats*, fasse un pot-pourri de tous ces articles et qu'on sache au moins la chose. » (*Corresp. inéd.*, lettre à d'Ortigue, de Londres, « 25 mars » [1852].)

(2) Londres était alors le théâtre d'une lutte entre la jeune pianiste Wilhelmine Clauss élève de Liszt, et Mme Pleyel, que Berlioz signalait en ces termes à son ami : « Je ne sais rien de ce qui se passe à Paris. Mlle Clauss, à laquelle tu t'intéresses, a été très bien et très vite appréciée ici; je crois que la voilà adoptée et qu'elle devra venir à Londres, tous les ans. Il y a une autre *Diva* pianiste de notre connaissance que ce succès incommode étrangement... Elle (the queen of the pianists) joue un de tes grands morceaux à notre dernier concert après-demain. Mlle Clauss en a joué un autre (celui de Don Juan) avec un grand succès à l'une des matinées de la Musical Union. » (*Briefe an Liszt*, I, p. 231, de « Londres, 7 juin 1852 ».)

vello, Martha Williams, Sims Reeves, Staudigl; il y eut sept rappels complets sans compter les rappels partiels. Au cinquième concert, les *Francs-Juges*. Au sixième et dernier, le 9 juin, la *IXe Symphonie* fut répétée avec des fragments de *Faust*. Chaque fois, Berlioz était accueilli avec enthousiasme. L'*Athœneum*, à son habitude, se lamenta en longues périodes..... Georges Linley prit sa revanche, plus tard, en 1862, dans sa satire *Musical Cynics of London*, dirigée contre le cant de la critique musicale, et surtout contre Chorley..... La même année, Chorley publiait ses *Mémoires*, qui ne sont plus utiles à présent qu'aux journalistes en quête de renseignements..... Les quatre guarantors eurent beaucoup à payer pour combler le déficit; Berlioz était évidemment ruineux. Il ne fut pas invité pour 1853 (1).

A partir de 1852, Berlioz mène une existence nomade qui dura quinze ans encore. Il a produit toutes les œuvres de ce qu'on peut appeler sa première manière; il n'écrira plus que quatre grandes partitions : le *Te Deum*, *l'Enfance du Christ*, *les Troyens*, *Béatrice et Bénédict*. La physionomie sous laquelle on a l'habitude de le considérer se fixe dans cette période de 1850 à 1860. Dégoûté de la France où « l'art est mort, se putréfie », et du « pays de vieux barbares blasés » qu'est Paris (2), il ne voit son salut qu'à l'étranger, où les triomphes se succèdent, presque sans interruption, désormais. De retour à Paris vers la mi-juin, il s'inquiète de trouver un éditeur pour ses *Soirées de l'Orchestre* (3). Il a glané dans ses feuilletons, repris quelques

(1) MACLEAN, *Berlioz and England*. (*Sammelb. der I. M. G.*, 1903, p. 321-322.)

(2) *Lettres intimes*, 1er novembre 1848 et à Liszt, « 14 janvier 1853 ».

(3) « Nouvelles, historiettes, contes, romans, coups de fouet,

chapitres de son *Voyage musical*, et s'est amusé à relier le tout de manière assez factice, pour en rendre la lecture plus attrayante. Ce volume parut en septembre 1852, chez Michel Lévy frères; le succès en fut tel, qu'une seconde édition, augmentée, en parut dès l'année suivante (1). Et, tandis qu'il fait répéter son *Requiem* qui doit être chanté à Saint-Eustache le 22 novembre (2), il prépare sa première excursion à Weimar.

Depuis quatre ans déjà, Liszt, autant que sa nature extraordinairement active le lui permettait de se fixer en un lieu quelconque, résidait à Weimar, rendant à la ville de Gœthe et de Herder l'éclat dont elle avait brillé jadis. L'« Ilm-Athen » devenait sous sa direction

critiques et discussions, où la musique ne prend part qu'épisodiquement et non théoriquement, des biographies, des dialogues soutenus, lus, racontés par les musiciens d'un orchestre anonyme, *pendant la représentation des mauvais opéras*. Ils ne s'occupent sérieusement de leur partie que lorsqu'on joue un chef-d'œuvre. L'ouvrage est divisé en *soirées ;* la plupart de ces soirées sont littéraires et commencent par ces mots : On joue un opéra français ou italien ou allemand très plat ; les tambours et la grosse caisse s'occupent de leur affaire, le reste de l'orchestre écoute tel ou tel lecteur ou orateur, etc.

« Lorsqu'une soirée commence par ces mots : On joue *Don Juan*, ou *Iphigénie en Tauride*, ou le *Barbier*, ou *la Vestale*, ou *Fidelio*, l'orchestre plein de zèle fait son devoir et personne ne lit ou ne parle. La soirée ne contient rien que quelques mots sur l'exécution du chef-d'œuvre. » (*Corresp. inéd.*, lettre à d'Ortigue, de « Londres, 5 mai » (1852), p. 192.)

(1) La *Gazette musicale* en publia des fragments du 19 septembre au 17 octobre; mais le livre ne fut annoncé au *Journal de la Librairie* qu'en janvier 1852; la seconde édition parut en mars 1853.

(2) A la mémoire du baron de Trémont. « Nous serons 600, écrit Berlioz à Liszt; la plupart des acteurs (Dieux et demi-dieux) chantent dans les chœurs comme de simples mortels et quelques-uns moins bien que de simples mortels et quelques-uns moins bien que de simples mortels. » (*Briefe an Liszt*, I, p. 245, de « Paris, 10 octobre 1852 ».)

la ville musicale par excellence et Wagner, Berlioz, d'autres moins grands, comme Cornelius, y trouvaient un ardent défenseur en la personne de Liszt. Après *Lohengrin*, créé en 1850, Liszt projetait de réparer l'injustice subie par Berlioz à l'Opéra de Paris; il voulut remettre à la scène *Benvenuto Cellini*. En août 1851, il faisait part de son intention à Berlioz et, celui-ci ayant fait les « réparations » nécessaires à cet « enfant *malvenu* à Paris », se préparait à partir pour Weimar lorsqu'une indisposition du ténor Beck obligea de remettre au 20 mars la première représentation d'abord fixée au 15 février. Berlioz, à Londres, ne put y assister (1). Mais au mois de novembre, invité par la cour de Weimar, il fut l'objet d'une grandiose mani-

(1) « Liszt, écrit le correspondant des *Signale*, à la suite de cette reprise, Liszt fit son possible avec son orchestre, les chœurs marchèrent fort bien, la mise en scène de Genast était intelligente et attrayante; les nouveaux décors de Händel réellement dignes d'éloges, et les chanteurs auraient peut-être encore fait plus apprécier le *Cellini* pour leurs efforts méritoires, s'ils lui avaient fait un accueil plus empressé, ce qui ne paraît pas avoir été le cas. L'opéra se termina sans avoir provoqué un signe d'applaudissement de la part du public. Quelque impression qu'il ait pu faire, le public se serait lui-même honoré s'il avait eu assez de présence d'esprit pour récompenser les efforts de tous les collaborateurs d'une œuvre dont la production est sans exemple en Allemagne et fait grand honneur aux promoteurs du mouvement artistique d'ici, en donnant des signes d'approbation sympathiques. » (*Signale*, 2 avril 1852, p. 123.)

Le ténor Beck ne semble pas, en effet, avoir appris son rôle avec beaucoup de bonne volonté : « Combien as-tu fait de répétitions générales, jugées nécessaires par toi en dehors de celles que la coupable innocence du demi-dieu a nécessitées?... » écrit Berlioz à Liszt. — « Je crois qu'à tout prendre, M. Beck appartient à la grande école des chanteurs qui ne chantent pas. Heureusement que tu as Beck et ongles. » (*Briefe an Liszt*, p. 218 et 219, de [Londres, fin mars] et 12 avril.)

festation musicale. Toute une semaine lui fut consacrée : deux représentations de *Benvenuto*, les 17 et 21 novembre et, pour la première fois, les deux premières parties de *la Damnation*, et les quatre premières de *Roméo* furent exécutées sous la direction de Berlioz et attirèrent à Weimar tous les jeunes disciples de la nouvelle école musicale.

De près et de loin, dit Mme Pohl, les amis du maître français vinrent à cette semaine et les journaux favorables à Berlioz mentionnèrent tout particulièrement quelle bienfaisante influence exerçait en général la vie artistique de Weimar. Il avait fallu, sans aucun doute, de grands efforts pour arriver à exécuter ces œuvres si difficiles en un laps de temps aussi limité. Mais nulle part aucune fatigue intellectuelle ne se manifestait; au contraire, l'orchestre se montrait dispos et plein d'enthousiasme. Plusieurs disciples prêtèrent leur concours, Bülow, Klindworth, Pruckner, jouant, qui du triangle, qui des cymbales antiques, qui des timballes, etc., exemple de collaboration unanime. Les chanteurs eux aussi montrèrent pour la plupart un vif intérêt; au premier rang il faut citer M. et Mme Milde. L'accueil du public fut aussi enthousiaste qu'on l'avait supposé.

..... Berlioz n'avait encore reçu pareil accueil en Allemagne. Il fut chaque soir rappelé deux fois, la *Marche de Rackoczy* et le *Chœur des gnômes* de *Faust* dut être bissé. Certes, il ne manquait pas d'adversaires, mais la majorité du public fut vaincue. Quelle persévérance, quelle énergie dut déployer Liszt pour atteindre ce succès, surtout pour rendre accessible l'opéra au public allemand, il suffit de voir et d'entendre cette œuvre pour s'en rendre compte. Cela n'était possible que si l'on était persuadé du succès final, sans souci des criailleries, enthousiasmé pour le but élevé à atteindre, comme c'était le cas pour Liszt (1).

(1) « Marr, Genast, Griepenkerl, Bülow, d'autres encore portèrent des toasts auxquels Liszt et Berlioz répondirent. Le

Le 22 novembre, au cours du banquet qui clôtura, au Stadthaus, cette semaine triomphale, Berlioz fut décoré de l'ordre grand-ducal du Faucon; Bernhard Cossmann, au nom des artistes de la chapelle de la cour lui remit un bâton de chef d'orchestre en argent. Un nouveau portrait de Berlioz, un buste en plâtre de von Hoyer, était exposé dans la salle du banquet (1).

La cause de Berlioz avait fait un nouveau pas en Allemagne, à la suite de cette *Berlioz-Woche*, et l'auteur de *la Damnation de Faust*, comme celui de *Lohengrin*, avait trouvé dans la petite capitale saxonne, l' « asile du banni, le temple pour les élus, port et refuge dans la tempête », dont parle le poète Dingelestedt (2).

toast de Griepenkerl, qui faisait ressortir l'unanimité déjà constatée dans la vie artistique de Weimar et le désintéressement qui partout s'y remarquait, donna à Liszt l'occasion de s'exprimer particulièrement sur ses intentions. Genast caractérisa surtout en Berlioz son effort vers la vérité, etc. » (L. Pohl, *H. Berlioz*, p. 207.)

« Le succès le plus unanime et du meilleur aloi, écrit Liszt, nous a récompensés de nos efforts. Berlioz a été très satisfait de son séjour à Weimar et pour ma part, j'ai eu un véritable plaisir à m'associer à celui qu'il éprouvait de l'accueil qui lui avait été fait par la Cour, nos artistes et le public. » (*Liszt's Briefe*, I, p. 119, au professeur Julius Stern à Berlin, « 24 novembre 1852 ».)

(1) *Id.*, *ib.*, p. 208.

Le soir même du banquet, Liszt adressait ce billet à la princesse Wittgenstein à l'Altenburg : « La société de *Stadthaus* est dans les meilleurs sentiments et un parfait bon goût n'a cessé d'y dominer. Berlioz est vivement touché et se conduit à merveille. Entre parenthèse, il ne s'est pas bu une seule goutte de *cognac !* Je ne puis convenablement partir encore, mais soyez entièrement *tranquille* et *rassurée*. » (*Briefe an die Fürstin*, I, p. 132.)

(2) Poésie écrite à l'occasion de la première représentation de *Lohengrin*, le 28 août 1850.

Avec le *Faust*, le *Cellini* était sauvé; c'était, de l'avis de Liszt, « à l'exception des œuvres de Wagner, qu'on ne pourra jamais lui comparer, l'œuvre d'art dramatico-lyrique la plus importante, la plus originale que ces vingt dernières années ont produite » (1). Mais Liszt, dans son zèle d'apôtre de la « musique de l'avenir », ne voulait pas s'arrêter en si bon chemin. Berlioz, de 1849 à 1852, avait composé un *Te Deum* de vastes proportions, sous l'influence évidente des festivals anglais auxquels il avait assisté, et caressait le projet de le faire exécuter à l'occasion du mariage de Napoléon III.

Je pourrais en avoir besoin à l'improviste, écrit-il à Liszt qui lui en demandait la partition manuscrite..... Tout est prêt, chœur et orchestre, et pour un nombre considérable d'exécutants. Cela dure une heure (2).

Quelle chance si cette œuvre pouvait être exécutée dans une occasion unique que devait être le mariage impérial !

Hélas ! ce ne fut pas Berlioz qui fut choisi, mais Auber, qui fit entendre, à la cérémonie du 29 janvier 1853, « des fragments de Lesueur, de Cherubini, d'Adam et, pour l'entrée du cortège, la *Marche des Filets de Vulcain*, vieux ballet de l'opéra... » (2).

Le projet d'exécuter le *Te Deum* à Weimar n'eut donc pas de suite.

(1) *Liszt's Briefe*, I, p. 146, de « Weymar, 4 janvier », lettre au Chordirektor Wilhelm Fischer, l'un des amis dresdois de Wagner, qui avait exprimé à Liszt l'intention de faire représenter *Cellini* à Dresde.

(2) *Briefe an Liszt*, I, p. 263-264, sans date (vers janvier-février 1853); cf. p. 253-254 la lettre du « 1er janvier 1853 !!!!! »

Une reprise de *Benvenuto* à Londres préoccupe maintenant Berlioz. Le 4 mars 1853, il mande à Liszt que son opéra a obtenu les grandes entrées à Covent-Garden, et qu'il attend une réponse de Gye, le directeur du théâtre. « Ils paraissent vouloir, comme à l'ordinaire, monter cela tout de suite, vite, vite, sans prendre haleine » (1).

Cependant qu'on répétait *Benvenuto* à Covent-Garden, Berlioz dirigeait à la Philharmonic (la vieille), Hannover Square Room, son sixième concert, consacré tout entier à ses propres œuvres. *Harold*, le *Carnaval romain*, et surtout le morceau de Pierre Ducré y produisirent un immense effet (2).

Le 25 juin, le « Royal Italian Opera, Covent garden », rival heureux du « Her Majesty's Theater, Haymarket » représentait *Benvenuto;* Tamberlick (Cellini), Julienne Dejean (Teresa), Tagliafico (Fieramosca), Nantier-Didiée (Ascanio), Mei (Pompeo), Formes (Salviati), en furent les interprètes (3). La chute fut complète, irrémédiable (4).

(1) *Id.*, *ib.*, p. 267, de « Paris, 4 mars 1853 ». Berlioz quitta Paris vers le 10 mai (*Gaz. mus.* du 15, p. 183).

(2) « Cette petite scène fort bien chantée par Gardoni a été redemandée, c'est une des meilleures choses que j'aie écrites. » *Le Repos de la Sainte Famille*, troisième morceau de *la Fuite en Egypte* était chanté à Londres pour la première fois. *La Fuite* ne fut entendue en entier que le 10 décembre à Leipzig et le 18 à Paris.

(3) Maclean, *Berlioz and England*, p. 322. Cf. *Gaz. mus.*, 5 juin, p. 207.

(4) « Une cabale d'Italiens, déterminée, enragée, furieuse s'était organisée pour empêcher les représentations de *Cellini*. Ces drôles aidés de quelques Français venus de Paris ont chuté depuis la première scène jusqu'à la dernière, ils ont même sifflé *pendant* l'exécution de l'ouverture du *Carnaval*

A peine un mois passé à Paris, Berlioz repartait pour l'Allemagne; cette fois, c'était à Baden-Baden, où il allait faire ses débuts sur l'invitation de Bénazet, le fermier des jeux célèbres, puis à Francfort. Le 11 août,

romain, applaudie quinze jours auparavant à Hanover Square. Ils étaient décidés à tout, et la présence de la Reine, de la famille royale de Hanovre, qui assistaient à la représentation, les applaudissements de la grande majorité du public, rien n'a pu les contenir. Ils devaient continuer aux soirées suivantes et j'ai en conséquence retiré ma partition dès le lendemain. Il y avait des chuteurs italiens *jusque dans les coulisses*. Quoiqu'il en soit, je n'ai pas perdu un instant mon sang-froid et je n'ai pas fait en conduisant la moindre faute : ce qui m'arrive rarement. A une seule exception près, mes acteurs ont été excellents et l'exécution des chœurs et de l'orchestre peut compter parmi les plus brillantes. » *(Briefe an Liszt*, I, p. 280-281 de « Paris, 10 juillet 1853, 19 rue de Boursault. »)

« L'opinion publique, sinon la mienne, disent les *Mémoires*, plaçait à la tête de cette cabale comique dans sa fureur, M. Costa, le chef d'orchestre de Covent Garden, que j'ai plusieurs fois attaqué dans mes feuilletons au sujet des libertés qu'il prend avec les partitions des grands maîtres, en les taillant, allongeant, instrumentant et mutilant de toutes façons. Si M. Costa est le coupable, ce qui est fort possible, il a su, en tous cas, par ses empressements à me servir et à m'aider pendant les répétitions, endormir ma méfiance avec une rare habileté.

« Les artistes de Londres, indignés de cette vilenie, ont voulu m'exprimer leur sympathie en souscrivant, au nombre de deux cent trente, pour un *Testimonial Concert*, qu'ils m'engageaient à donner avec leur concours gratuit dans la salle d'Exeter-Hall, mais qui néanmoins n'a pu avoir lieu. L'éditeur Beale (aujourd'hui l'un de mes meilleurs amis) m'a en outre apporté un présent de deux cents guinées qui m'était offert par une réunion d'amateurs, en tête desquels figuraient les célèbres facteurs de pianos, MM. Broadway. Je n'ai pas cru devoir accepter ce présent si en dehors de nos mœurs françaises, mais dont une bonté et une générosité réelles avaient néanmoins suggéré l'idée. Tout le monde n'est pas Paganini.

« Ces preuves d'affection m'ont touché beaucoup plus que ne m'avaient blessé les insultes des cabaleurs. » *(Mémoires*, II, p. 343-344. Cf. *Gazette musicale*, 10 juillet, p. 247. Il fut décidé que les 200 guinées seraient consacrées à la gravure de la grande partition du *Faust)*.

il dirigeait les deux premières parties de *Faust* (chantées par Eberius, Oberhofer et Bregenz du Hoftheater de Karlsruhe), des fragments de *Roméo* et le *Carnaval romain;* l'orchestre était composé de la réunion de ceux de Baden, de Mannheim et de Karlsruhe (1).

Berlioz touchait encore une fois Paris, et, dès son arrivée, trouvait une double invitation à se rendre en Allemagne du Nord. En un mois, il fit applaudir à Brunswick, le 22 octobre, et le 25 (avec Joachim), *la Damnation de Faust*, *le Repos*, chanté par Schmetzer (2); *Roméo* et *Harold* qui mirent « le public et les artistes en délire » (3). Le 28, il partait pour Hanovre.

Bâton d'or et argent offert par l'orchestre; souper de cent couverts où assistaient toutes les *capacités* (jugez de ce qu'on a mangé) de la ville, les ministres du duc, les musiciens de la chapelle; institution de bienfaisance fondée sous mon nom *(sub invocatione sancti* etc.); ovation décernée par le peuple un dimanche qu'on exécutait le *Carnaval*

(1) « Le concert de Bade a été très brillant, écrit Berlioz à Liszt, l'exécution fort satisfaisante, le public trop nombreux pour la salle. De là, je suis allé reproduire une partie du même programme de Bade à Francfort, devant un auditoire plus clairsemé, mais beaucoup plus enthousiaste. Les journaux de Francfort m'ont fort bien traité et j'en ai été quitte pour les visites que tu m'avais recommandé de faire..... Schmidt a été excellent, plein de zèle et d'activité. »

En deux concerts, dont le second eut lieu le 29 août, *Faust* fut entendu deux fois, avec *Harold*, le *Repos de la Sainte Famille* et *l'Invitation à la valse*.

Voir la lettre précédente à Liszt (I, p. 289) : « Je me doutais déjà de l'existence de ces critiques de grands chemins, et de la nécessité où l'on est de jeter un sou dans leur chapeau quand on passe devant leur escopette. Il faut avouer pourtant que c'est une pitoyable humanité » (fin juillet).

(2) *Gazette musicale*, 6 novembre 1853, p. 394.

(3) *Briefe an Liszt*, I, p. 293, de « Paris, 19, rue de Boursault, 3 septembre 1853 ».

romain dans un jardin-concert... Dames qui me baisaient la main en sortant du théâtre, en pleine rue; couronnes anonymes envoyées chez moi, le soir, etc., etc. (1).

Après Hanovre, Berlioz gagna Brême, où il conduisit *Harold*, avec Joseph Joachim comme alto-solo. Le 1er décembre, il dirigeait à Leipzig le huitième concert d'abonnement du Gewandhaus (2).

Depuis le premier séjour de Berlioz ici jusqu'à ce soir, disent les *Signale*, un long temps s'est écoulé pendant lequel, sans en entendre une note, on avait cependant exprimé maint jugement sévère sur ses œuvres. On ne l'avait rien moins que couvert de roses. Plusieurs morceaux ont été dès hier accueillis avec un applaudissement général. Ce qui est beaucoup pour un homme qui n'offre que de l'extraordinaire. Mais en quoi consiste cet extraordinaire? En une langue musicale où ce n'est pas une seule voix qui chante ses joies

(1) *Lettres intimes*, de « Hanovre, 13 novembre 1853 ».

« Avant le concert du 25 octobre, donné à Brunswick au bénéfice de la caisse des retraites de la chapelle de la cour, le kapellmeister Georg Müller remit au « célèbre maître » Berlioz une couronne de lauriers et un bâton de mesure en argent. La chapelle de Brunswick décida de donner le nom de « Berlioz-Fonds » à sa caisse de retraites. » (*Signale*, 3 novembre 1853, p. 344).

Pendant ce temps, Liszt conduisait, au *Musikfest* de Karlsruhe, le 5 octobre, la deuxième partie seule de *Roméo et Juliette*, « parce que les difficultés de cette partition n'avaient pu être vaincues à la répétition générale » (*Signale*, 13 oct., p. 138); Liszt avait dû abandonner les première et troisième parties.

(2) Au programme étaient inscrits : la huitième *Symphonie* de Beethoven, *la Fuite en Egypte*, (première audition), trois parties de *Harold* (avec Ferdinand David alto, et Jeannette Pohl, harpiste), *le Jeune Pâtre breton*, *la reine Mab*, un air de Méphistophélès, le « chœur des Sylphes » (de *la Damnation*) et le *Carnaval romain*; les soli étaient chantés par Behr et Schneider, les chœurs réunissaient la *Singakademie*, le *Pauliner Sängerverein* et le *Thomaner Chor*.

et ses douleurs, mais où chaque voix est un être animé. Le cœur si débordant de Berlioz a des choses tellement significatives à dire, qu'il trouve rarement la place pour un accompagnement homophone, qui présente facilement à l'oreille une mélodie sur une simple phrase polyphonique-rhythmique. Sa musique est presque toujours polyphonique, comme celle de Beethoven dans sa dernière période. Comme à celui-ci, on veut donc dénier à Berlioz l'unité organique. C'est une erreur. Les compositions de Berlioz ne sont enfantées par aucune règle, mais un esprit infiniment original s'y exerce d'une manière qui lui est propre. Un fil tissé d'un petit nombre d'idées s'étend à travers chaque morceau dont il forme comme une unité. La diversité est seulement d'une nature plus différente, plus riche et plus bizarre que celle à laquelle on était jusqu'ici accoutumé. Ainsi, chacun de ces fils conducteurs qui représentent l'unité de la situation et du sentiment, est entouré d'idées secondaires diverses qui se jouent souvent au-dessus et au-dessous de la mélodie principale et ressemble à la première audition à autant d'arabesques envahissantes, tandis que, avec une connaissance suffisante des intentions du maître, il représente en réalité comme un moment de la description. Mais, tandis que l'auditeur est absorbé un moment par elles, chacun de ces fils qui forment l'ensemble s'enfuit de son oreille, et plus d'un croit entendre alors une mélodie brisée, où celle-ci poursuit seulement sa vie régulière dans une autre région des sons et des instruments. Pourquoi dénie-t-on à ses mélodies, auxquelles on accorde du moins aujourd'hui l'esprit musical et une haute importance, ce qui est permis enfin à celles de Wagner, qu'elles puissent chercher à s'approcher de la raison par des apparitions répétées ? Chacun ajoute que cela n'est pas possible tout d'un coup. Longtemps les plus grands dramaturges se fatiguèrent sur une œuvre de Shakespeare, *Hamlet*, comme sur une œuvre obscure, inorganique, se mouvant par énigmes dans d'insolubles contradiction. Gœthe en trouva la juste solution et l'œuvre merveilleuse devint alors claire, nette et intelligible. Ainsi en est-il de Berlioz..... (Suit une critique de la musique à programme).

Nous croyons donc que sa récente apparition à Leipzig marquera une nouvelle date pour lui. Dans ce qu'on a compris de lui, on a découvert une réel esprit musical. Il a vaincu plus d'un préjugé, cette fois. On s'est convaincu qu'il ne possède pas seulement de l'esprit et de la réflexion artistique mais encore du cœur. On a reconnu qu'il peut dire beaucoup avec de petits moyens. On a vu avec quelque surprise qu'il ne veut pas faire écrouler les murs, dans une fureur sauvage, avec le tonnerre incessant des cuivres, qu'il emploie la force là où elle est nécessaire, mais qu'il aime à rendre par des sons modérés les sentiments les plus doux et les plus éthérés du cœur humain et qu'il les comprend (1).

A ce concert étaient venus nombreux les admirateurs de Berlioz; de Weimar seulement étaient accourus Liszt, Raff, Mason, Cornelius, Pruckner, Pohl, Remenyi et Klindworth.

Le 10 décembre, Berlioz devait donner un second concert dans la salle du Gewandhaus; mais, cette fois, à son propre compte. *Roméo*, *la Fuite en Egypte*, *la Damnation* y furent repris avec l'orchestre qui avait collaboré au premier; l'exécution fut aussi admirable. Un critique enthousiaste terminait ainsi son compte rendu : « La lumière se fera pour Berlioz, partout, comme elle s'est faite par lui dans la salle du Gewandhaus de Leipzig. » A l'issue du concert, le *Pauliner Sängerverein* fit une sérénade au maître français (2).

De retour à Paris dans les premiers jours de décembre, Berlioz se trouva mêlé inopinément au sin-

(1) *Signale für die musikalische Welt*, 8 décembre 1853, p. 393-394.
(2) L. Pohl, *H. Berlioz*, p. 214.

gulier procès que faisait, non sans raison, un certain comte Tyczkiewickz à la direction de l'Opéra, à propos de la représentation du *Freischütz* sur ce théâtre. Dans sa plaidoirie, l'avocat du comte, Me Celliez, accusa Berlioz d'être l'auteur des mutilations faites au chef-d'œuvre de Weber. Berlioz, lisant cela, éprouva, dit-il, « un instant d'indécision entre la colère et l'hilarité ».

Mais comment ne pas finir par rire d'une telle accusation lancée contre moi, dont la profession de foi en pareilles matières a été faite de tant de façons et en tant de circonstances !

Il faut que Me Celliez ait une grande confiance dans l'historien qu'il a consulté, pour accueillir de pareils documents en faveur de sa cause et leur donner place dans sa plaidoirie. Me croyant néanmoins à l'abri du soupçon à cet égard, en tenant compte de la profonde indifférence du public pour de telles questions, je n'eusse point réclamé contre l'imputation de ce méfait musical.

Mais j'apprends que les journaux de musique du Bas-Rhin y ajoutent foi (il faut avoir bien envie de me croire coupable !) et me maltraitent avec une violence qui les honore. L'un d'eux m'appelle *brigand* tout simplement. Or voici la vérité.

Et pour se laver de l'accusation risquée par l'avocat du comte, il ajoute, dans sa lettre au directeur des *Débats* :

Les coupures, les suppressions, les mutilations dont s'est plaint à si juste titre M. Tyczkiewickz furent faites dans la partition de Weber à une époque *où je n'étais même pas en France;* je ne les connus que longtemps après, par une représentation du chef-d'œuvre ainsi lacéré, et ma surprise

alors égala au moins celle que j'éprouve aujourd'hui de me les voir attribuer (1).

Un mois environ plus tard, il adressait une nouvelle lettre ouverte, au directeur de *la Gazette musicale*, pour démentir l'annonce de son prochain départ pour l'Allemagne :

Je conçois, dit-il, tout ce que mon départ définitif de France doit avoir de cruel pour beaucoup de gens, et avec quelle peine ils en sont venus à donner ici à cette grave nouvelle et à la mettre en circulation.

Il me serait donc agréable de pouvoir la démentir tout simplement en disant comme le héros d'un drame célèbre : « Je te reste, France chérie, rassure-toi ! » Mon respect pour la vérité m'oblige à ne faire qu'une rectification. Le fait est que je dois quitter la France, un jour, dans quelques années, mais que la chapelle musicale dont la direction m'a été confiée n'est point en Allemagne. Et puisque tout se sait tôt ou tard dans ce diable de Paris, j'aime autant vous dire maintenant le lieu de ma future résidence : je suis directeur général des concerts particuliers de la reine des Ovas à Madagascar. L'orchestre de Sa Majesté Ova est composé d'artistes malais fort distingués et de quelques Malgaches de première force. Ils n'aiment pas les blancs, il est vrai, et j'aurais en conséquence beaucoup à souffrir sur la terre étrangère dans les premiers temps, si tant de gens en Europe n'avaient pris à tâche de me noircir. J'espère donc arriver au milieu d'eux bronzé contre leur malveillance. En attendant veuillez faire savoir à vos lecteurs que je continuerai à habiter Paris le plus possible, à aller dans les théâtres le moins possible, mais à y aller cependant et à remplir mes fonctions de critique comme auparavant, plus qu'aupara-

(1) *Gazette musicale*, 30 décembre 1853, p. 450. Cf. *Corresp. inéd.*, p. 200-201.

vant. Je veux pour la fin m'en donner à cœur joie puisque aussi bien il n'y a pas de journaux à Madagascar (1).

La nouvelle n'était d'ailleurs pas si dénuée de fondement (2), puisqu'il avait été déjà question entre Berlioz et Liszt d'une position musicale importante à Dresde, de la place naguère occupée par Wagner; et lors de son voyage en Saxe, au printemps de 1854, Liszt et Bülow échangèrent une correspondance active à son sujet.

Cependant, entre deux feuilletons souvent pénibles (3), quelquefois, au contraire, écrits avec enthousiasme ou avec rage, — ceux consacrés à la reprise de *la Vestale* de Spontini, par exemple —, et dans le loisir

(1) *Gazette musicale*, 22 janvier 1854, p. 30. Cf. *Corresp. inéd.*, p. 204-205.

(2) « Je crains que tu ne m'aies supposé coupable de quelque indiscrétion à propos de l'affaire de Dresde dont tu m'as parlé, écrit Berlioz à Liszt. Je n'en ai dit un mot à qui que ce soit; je crois que ce sera Belloni que les Escudier en auront entendu murmurer quelque chose. Ce sont eux qui dans *la France musicale* ont ébruité l'affaire; de là cette sotte rumeur des autres journaux de Paris qui m'a obligé d'écrire hier dans la *Gazette musicale* la lettre que tu as peut-être lue. » (*Briefe an Liszt*, I, p. 314, de « Paris, 24 janvier 1854 ».)

(3) Ainsi, le 17 janvier, Berlioz écrit à d'Ortigue : « Jamais je ne fus moins disposé à écrire. Ce feuilleton est du grand nombre de ceux que je ne sais pas commencer. Et je suis si triste en dedans... La vie s'écoule... Je voudrais tant *travailler* et je suis obligé de *labourer* pour vivre... Mais qu'importe tout!..... » (*Corresp. inéd.*, p. 203.)

Les titres des critiques de Berlioz, qui sont plutôt de véritables feuilletons que des critiques musicales, trahissent d'ailleurs cette difficulté réelle qu'il a parfois à écrire; à la fin de l'un d'eux, le 10 juillet, il narre ainsi l' « exécution » de *la Vestale* : « Mercredi 7 juin......... j'y étais..... je suis resté jusqu'à la fin du second acte..... Pauvre noble orchestre, obligé de prendre part à un pareil égorgement !......... » Suit la signature de Berlioz.

que lui laisse la correction des épreuves de *la Damnation* qui n'avance que très lentement (1), Berlioz travaille depuis son retour « à la suite du mystère de Pierre Ducré : *L'Arrivée de la Sainte Famille en Egypte*. C'est trois fois plus considérable que *la Fuite* », apprend-il à Liszt le 15 janvier 1854. Il destine cet ouvrage, le futur oratorio de *l'Enfance du Christ*, à son premier concert de Dresde, en avril (2); il n'était pas encore question, à la fin de janvier, d'une « trilogie sacrée », mais seulement d'un petit oratorio dans lequel *l'Arrivée à Saïs* aurait « complété logiquement » *la Fuite en Egypte*. Berlioz avait été probablement encouragé à continuer son travail par le succès que remporta, le 18 décembre précédent, à la Société Sainte-Cécile, *la Fuite* tout entière (3); et malgré la maladie dont il se plaint dans une lettre à Liszt, il aurait poussé plus avant son travail si des événements d'ordre intime n'étaient venus le troubler profondément.

Le 3 mars, sa première femme, Henriette Smithson, mourait après de longues années de souffrances, dans la petite maison que Berlioz lui avait louée, rue Saint-Vincent, à quelques pas de leur ermitage montmartrois de 1835 (4).

(1) La grande partition parut dans les premiers mois de 1854, dédiée à Liszt.

(2) *Briefe an Liszt*, p. 311 et 314-315.

(3) Ce fut la première audition à Paris. La presse musicale parisienne, à l'exception de Scudo fut unanime à louer *la Fuite en Egypte* (Voir *le Cycle Berlioz, l'Enfance du Christ*, p. 135 et suiv.).

(4) L'acte de décès, rétabli en vertu de la loi du 12 février

Je viens de voir mourir ma pauvre Henriette, qui malgré tout m'était toujours si chère, écrit-il à Liszt, le 11 mars. Nous n'avons jamais pu ni vivre ensemble, ni nous quitter depuis douze ans. Ces déchirements mêmes ont rendu la dernière et suprême séparation plus douloureuse pour moi. Elle est délivrée d'une horrible existence et des douleurs atroces qui la torturaient depuis trois ans. Mon fils est venu passer quatre jours ici et a pu voir encore sa mère avant sa mort. Heureusement je n'étais pas absent. C'eût été affreux pour moi d'apprendre au loin sa mort dans l'isolement..... Assez là-desus. C'est un événement dont je devais te parler. Je finis. Adieu (1).

Liszt répondit bientôt après de Weimar, par « une lettre cordiale comme il sait les écrire : « Elle t'inspira, tu l'as aimée, tu l'as chantée, sa tâche était accomplie (2). »

« Les journaux annoncèrent froidement, en termes vulgaires, cette mort, et J. Janin seul eut du cœur et de la mémoire »; il consacra à celle qui avait été Juliette et Ophélie, une partie de son feuilleton des *Débats*. Un peu plus loin, Berlioz ajoute cette phrase si souvent citée :

1872, et conservé aux archives départementales de la Seine est ainsi libellé :

« L'an mil huit cent cinquante quatre, le trois mars, est décédée à Montmartre (Seine), petite rue Saint-Vincent, n° 12, Henriette Smithson, sans profession, âgée de cinquante-trois ans, née à Ennuis (Irlande), épouse d'Hector Berlioz, compositeur de musique. » La maison habitée par Henriette Smithson s'élevait, semble-t-il, sur l'emplacement du numéro 2 actuel de la rue Saint-Vincent.

(1) *Briefe an Liszt*, I, p. 324-325, du « 11 mars 1854, 19 rue de Boursault ».

(2) *Mémoires*, II, p. 340. Cf. p. 337.

« Estelle fut la rose qui *a fleuri dans l'isolement* (1), Henriette fut la harpe mêlée à tous mes concerts, à mes joies, à mes tristesses, et dont, hélas, j'ai brisé bien des cordes. »

Un nouveau voyage au delà du Rhin vint bientôt rejeter Berlioz dans les agitations accoutumées de sa vie active. A la fin de mars, il partait pour Hanovre, diriger le concert d'abonnement du 1er avril, qui, sur l'ordre exprès de Georges V, le dernier roi de Hanovre, était exclusivement composé de sa musique (2).

Joachim, s'adressant à Liszt, lui donnait quelques jours plus tard son opinion sur Berlioz et son concert de Hanovre :

Vraiment, je n'ai jamais entendu des instruments en bois résonner avec tant de suavité et de noblesse qu'au dernier concert. Malheureusement, le public, qui est encore plus matériel ici qu'autre part, se comporta comme de paresseux limaçons et dut rentrer naturellement ses cornes devant l'énergie de Berlioz. Les applaudissements du roi et de la reine ont pu, en quelque sorte, atténuer cette mauvaise impression, que ce peuple en mal de pépites infligea au maître étranger. Pour moi, la véhémence de son invention, la largeur de sa mélodie, le charme sonore de ses œuvres m'ont vraiment fortifié... tu connais du reste la puissance de son individualité.

Je suis vraiment peiné que Berlioz soit empêché par son concert de Brunswick *(sic)* d'entendre le *Lohengrin;* j'au-

(1) Tis the last rose of summer left blooming alone *(Thomas Moore)*. Note de Berlioz. *Memoires*, II, p. 341. Cf. dans la *Corresp. inéd.* (p. 206 et suiv.), trois lettres à son fils, alors aspirant volontaire à bord de l'aviso *le Corse*, à Calais.

(2) *Briefe an Liszt*, I, p. 327, de « Hanovre, vendredi, 31 mars 1854 ».

rais souhaité qu'il fît la connaissance musicale de Wagner, qu'il ne connaît que par ses théories (1).

En effet, Berlioz se hâtait d'arriver à Dresde, où peut-être son existence allait trouver une orientation nouvelle à prendre. Depuis plusieurs mois, une active correspondance s'échangeait entre Liszt et Hans de Bülow, à son sujet. Malgré les efforts de celui-ci, et ses relations avec l'intendant de Lüttichau, Bülow n'avait pu faire inviter Berlioz au mois de novembre précédent (2), mais il y parvenait pour le mois d'avril 1854.

Berlioz avait en la personne du kapellmeister Reissiger (l'ancien collègue de Wagner, l'auteur de la fameuse *Dernière Pensée* attribuée à Weber), un confrère fort prévenu contre lui à cause de sa lettre sur Dresde dans le *Voyage en Allemagne*. Aussi Bülow priait-il Liszt de « persuader Berlioz d'écrire un mot aimable et flatteur à Reissiger sans trop de délai; celui-ci serait fort sensible à une attention de ce genre » (3).

Le succès des quatre concerts de Dresde (4) fut im-

(1) *Id.*, *ib.*, p. 329, « Am 13ten april 1854 ». Cf. Georg Fischer, *Opern und Concerte im Hoftheather zu Hannover*, p. 296.

(2) *Correspond. entre Liszt et von Bülow*, p. 45, de « Dresde, le 18 novembre 1854 ».

(3) *Id.*, *ib.*, p. 54, de « Dresde, le 12 décembre 53 ».

Reissiger, du reste, ajoutait Bülow après les concerts de Berlioz, « s'est conduit fort bien à l'égard de Berlioz, mais son enthousiasme se fige à la limite de l'envie. » (*Id.*, *ib.*, p. 77, de « Dresde, 30 avril 1854 ».

(4) Ils eurent lieu le 22 et le 24 (*la Damnation* avec Weiselstorffer et Mitterwurzer), le 29 (ouverture de *Cellini*, *la Fuite en Egypte*, *Roméo* en entier). Celui-ci devait être le dernier, mais devant l'insistance du public, il dut être répété le 1er mai.

mense, et toute opposition dut se taire devant les manifestations dont le maître français était l'objet.

La soirée d'hier, écrit Bülow après le quatrième concert, a été un des plus éclatants triomphes que Berlioz ait célébrés en Allemagne. Une salle pleine, regorgeant de ce qu'il y a de plus choisi, de plus « esthétiquement » élégant parmi le public de Dresde, a fait un accueil chaleureux au compositeur à son entrée. On a souligné chaque morceau du programme par des applaudissements réitérés, des *rinforzandos* inouïs à Dresde, depuis la fuite de Wagner; on a redemandé le troisième numéro du mystère mystificatif, et battu des mains avec frénésie quand d'une loge du second rang une couronne de lauriers est venue tomber aux pieds du compositeur. Malgré sa fatigue, l'orchestre s'est surpassé lui-même à l'exécution du dernier numéro du programme : l'ouverture du Cellini. Une ovation préparée en silence par la jeune génération de la chapelle (Reissiger et même Lipinski s'y étaient opposés le matin) a terminé cette mémorable soirée au milieu des applaudissements frénétiques de l'auditoire. M. de Lüttichau a tout de suite prié l'artiste de lui accorder une répétition du « dernier » concert qui aura lieu demain, lundi. — Ainsi quatre concerts au lieu de deux — et la perspective presque certaine de la représentation du « Cellini » à laquelle l'exécution des deux ouvertures de l'Opéra n'auront pas peu contribué. La critique perfide de M. Banck a troublé la reprise du « Faust ». Au second concert il y avait peu de monde, mais il faut ajouter que ce monde appartenait à l'élite du public au point de vue musical et qu'il s'est montré très expansif. Le remarquable crescendo en nombre de l'auditoire, qui donna hier un si éclatant démenti à la « presse », se serait déjà fait sentir à la reprise du Faust sans l'œuvre de ces vilains insectes, les critiques. Toute la Chapelle et les chanteurs voguent à pleines voiles dans l'enthousiasme (1).

(1) *Corresp. Liszt-Bülow*, p. 76-77, de « Dresde, 30 avril 1854 ».

Aux ovations du public et des artistes se joignaient pour le maître français les félicitations officielles, et M. de Lüttichau lui disait après la première audition de *la Damnation :* « C'est une bien excellente chapelle que la nôtre, n'est-ce pas? mais c'est dommage qu'elle ne soit pas dirigée comme il faudrait; *c'est vous qui seriez* l'homme pour l'animer (1). » L'intendant lui demandait « entre autres de mettre en scène et de diriger l' « Orphée » de Gluck, qu'il veut monter la saison prochaine. A l'observation de M. Berlioz qu'il n'y avait pas de place vacante à Dresde, toutes étant fort bien remplies — il a opposé les deux mots assez clairs : « Qui sait ! »

J'ai enrôlé sous les drapeaux de Berlioz, sans ostentation aucune, des enthousiastes parmi les artistes, surtout parmi ceux de l'orchestre, ajoutait Bülow. A un certain moment donné, il serait peut-être bon de rappeler à M. Berlioz que les premiers et les plus chaleureux amis qu'il a trouvés à Dresde dans l'orchestre et dans l'auditoire, appartiennent au parti Wagner et lui appartiennent depuis longtemps. Ces mots, que je viens de tracer — inutilement peut-être — m'ont été suggérés par le souvenir de quelques caquets de M[me] Berlioz au sujet de Richard Wagner, qui m'ont assez irrité. Mais M[me] B. est, au fond, une excellente femme qui a le défaut d'être un peu bavarde et de raconter une foule de choses auxquelles on aurait tort de prêter grande attention (2)...

Et Bülow concluait, huit jours plus tard :

Le Chapelle qui fit preuve à cette occasion d'une indé-

(1) *Briefe an Liszt*, I, p. 233, de « Dresde, 22 avril, Hôtel de l'Ange-d'Or ».
(2) *Corresp. Liszt-Bülow*, p. 79 et 81-82, 30 avril et 6 mai.

pendance d'opinion et d'un self-governement nouveaux et inouïs jusqu'ici à Dresde, a affermi dans l'esprit de M. de Lüttichau la conviction de la sagesse qu'il y aurait à accomplir votre prophétie. Il s'agit avant tout pour le moment de se débarrasser de Krebs, chose assez difficile à faire. Mais enfin — Berlioz pourrait très bien entrer à la place de Reissiger, qui déjà depuis longtemps a manifesté le désir de se retirer. Nous espérons tous revoir Berlioz en automne. La mise en scène du « Benvenuto Cellini » n'est plus douteuse. M. de Lüttichau l'a votée sans phrases et il n'y aura même plus de discussion quand le moment sera arrivé de prendre connaissance du livret et de la partition (1).

Mais, ni la nomination à la place de kapellmeister du théâtre de Dresde, ni le projet de représenter *Benvenuto* sur cette scène où avaient été créées les premières grandes œuvres wagnériennes, ne se réalisèrent. Berlioz partit de Dresde aux premiers jours de mai, puis, après une brève entrevue avec Liszt, à Weimar, rentra à Paris. L'été de 1854 fut employé à terminer *l'Enfance du Christ*, à ajouter à *la Fuite en Egypte*, à *l'Arrivée à Saïs*, une troisième partie, écrite à l'instigation de l'éditeur anglais Beale, « qui doit publier une édition anglaise de cette « trilogie biblique ».

Cette troisième partie, qu'il est venu me demander à Paris, serait en fait la première, et aurait pour sujet : *le Massacre des Innocents*. L'ensemble figurerait ainsi dans l'ordre historique au concert de musique sacrée :

1° Le Massacre des Innocents;

2° La fuite en Egypte;

(1) *Corresp. Liszt-Bülow*, p. 79 et 81-82, 30 avril et 6 mai.

3° L'Arrivée à Saïs.
et cela durerait une heure et demie (1).

« C'est peu assommant, comme vous voyez, en comparaison des saints assommoirs qui assomment pendant quatre heures (2). » La lettre qui contient ces derniers mots, adressée à Bülow, est datée du 28 juillet. C'est donc vers ce temps que Berlioz termina sa trilogie biblique; il l'acheva de polir durant les deux mois qui suivirent, et qu'il passa, soit à Paris, soit au bord de la mer, à Saint-Valéry. Il aurait dû se rendre à Munich (une des rares capitales de l'Allemagne qu'il ne visita jamais) pour y diriger un des concerts donnés à l'occasion de l'Exposition industrielle qui s'y tenait alors (3); de là, il serait revenu à Dresde assister à la première représentation projetée de *Benvenuto Cellini;* ce voyage n'eut pas lieu.

(1) *Briefe an Liszt*, p. 331, de « Dresde, 14 avril 1854, Hôtel de l'Ange doré ».

(2) *Corresp. inéd.*, p. 211, lettre à Bülow de Paris, « 28 juillet 1854 ». Cf. une lettre à Liszt du même jour.

(3) Sa visite est annoncée par les *Signale* du 1er juillet (p. 189). Le même journal (14 sept., p. 303) rapporte que le premier concert, projeté pour le 14 août, ne put avoir lieu à cause du choléra.

« Au moment de partir, écrit-il à Bülow, une place est devenue vacante à l'Académie des beaux-arts de notre Institut, et je suis resté à Paris pour faire les démarches *imposées* aux candidats. Je me suis résigné très franchement à ces terribles visites, à ces lettres, à tout ce que l'Académie inflige à ceux qui veulent *intrare in suo docto corpore* (latin de Molière) ; et on a nommé M. Clapisson.

« A une autre fois maintenant, je me présenterai jusqu'à ce que mort s'ensuive.

« Je viens de passer une semaine au bord de l'Océan, dans un village peu connu de la Normandie ; dans quelques jours

Il se rendit alors en Dauphiné pour un partage de famille entre sa sœur et son beau-frère; le domaine des « Jacques », au village de Murianette, près de Grenoble, lui échut entre autres, dont il paraît avoir vendu une partie dix ans plus tard (1), et le 19 oc-

je partirai pour le sud, où je suis attendu par ma sœur et mes oncles pour une réunion de famille.

« Je ne compte retourner en Allemagne que dans l'hiver. » (*Corresp. inéd.*, p. 214, lettre à Bülow, du « 1er septembre 1894 ».)

« Cette élection, disent les *Signale*, ne fait pas grand honneur à l'Académie, mais elle est logique, Clapisson que personne ne connaît ni ne désirait connaître, est préféré à Berlioz par cette compagnie, à Berlioz qui est un homme de grand talent, un écrivain de beaucoup d'esprit. Nous comprenons fort bien l'Académie, mais nous comprenons moins M. Berlioz. Si notre compositeur rentrait en soi-même et se demandait si quelque place au gouvernement de l'Académie vaut le sacrifice qu'elle impose à sa conscience d'artiste, la réponse ne saurait être douteuse. Un homme comme Berlioz devrait être trop fier que d'entrer en compétition avec un Clapisson. »

(1) Si toutefois la lettre de la *Correspondance* (p. 324, à Louis Berlioz) est bien datée, du 6 novembre 1865, car l'acte dont voici un extrait est du 7 février 1867 (date à laquelle Berlioz était d'ailleurs à Paris) :

« Par devant Casimir-Joseph Julhiet et son collègue, notaires à Grenoble, le sept février mil huit cent soixante-sept.

« A comparu,

« M. Hector Berlioz, membre de l'Institut, officier de la Légion d'honneur, domicilié à Paris, lequel déclare vendre avec garantie, à M. Claude Gautier, pâtissier, domicilié à Grenoble, ici présent et acceptant :

« Un domaine appelé les Jacques, situé en la commune de Murianette, consistant, etc.

« M. Berlioz était propriétaire des immeubles vendus pour les avoir recueillis dans les successions de ses père et mère : M. Louis Berlioz et dame Joséphine Marmion, suivant partage sous seing-privé, en date du vingt-trois septembre mil huit cent cinquante-quatre. » (Publié dans *les Alpes pittoresques*, 1er septembre 1903). D'après les renseignements qui m'ont été communiqués par M. Eugène Gautier, directeur d'assurances à Grenoble, aujourd'hui propriétaire des « Jacques », ce domaine, de 34 hectares environ, fut payé de 60 à 65,000 francs par son père. M. Pal, beau-frère de Berlioz en était le gérant,

tobre, à Paris, il régularisait sa situation domestique en épousant Marie Recio (1) :

Je suis remarié, écrit-il à Louis Berlioz, le 26. Cette liaison, par sa durée, était devenue, tu le comprends bien, indissoluble; je ne pouvais ni vivre seul, ni abandonner la personne qui vivait avec moi depuis quatorze ans. Mon oncle, à sa dernière visite à Paris, fut lui-même de cet avis et m'en parla le premier. Tous mes amis pensaient de même. Tes intérêts, tu peux le penser, ont été sauvegardés (2).

Et à Liszt, à la fin d'une lettre du 14 novembre, il écrivait comme à la hâte, entre deux nouvelles :

J'ai mon fils ici depuis quelques jours; il m'a apporté ses *trophées de Bomarsund*. Le voilà baptisé... et le baptême ne lui a heureusement pas été fatal. Il repart ce soir pour la Crimée... *Ma femme* te serre la main (3).

mais les fermiers le payaient très irrégulièrement. Dans un bâtiment où Berlioz avait demeuré, on trouva des papiers, manuscrits de musique, etc., que les nouveaux propriétaires firent détruire ! On peut supposer, pour mettre d'accord la lettre à Louis Berlioz et l'acte de 1867 que ce dernier ne fut que la régularisation d'une vente consentie dès 1865. Cf. *Briefe an Liszt*, I, p. 357, de « Paris, dimanche, 15 octobre ».

(1) Voici le texte de l'acte reconstitué (Archives départementales de la Seine) :

« L'an mil huit cent cinquante-quatre, le dix-neuf octobre, à Paris,

« Acte de mariage de Hector Berlioz demeurent rue Boursault, n° 19, veuf de Henriette Smithson, fils de Joseph-Louis Berlioz et de Joséphine Marmion, son épouse.

« Et de : Marie-Geneviève Martin demeurant rue de Boursault, n° 19, fille de Joseph Martin, décédé, et de Sotera de Villas, son épouse. »

(2) *Corresp. inéd.*, p. 217.

(3) *Briefe an Liszt*, I, p. 260, « 14 nov. 1854 ». Cf. *Mémoires*, II, p. 390. « Je me suis remarié... Je le devais... »

Le même jour, il annonçait l'audition prochaine de *l'Enfance du Christ* (1).

En même temps que cette partition, Berlioz avait terminé, provisoirement, la rédaction de ses *Mémoires* (le 18 octobre), auxquels il adjoignit plus tard un post scriptum, une post-face et le récit d'un de ses derniers voyages en Dauphiné, datés du 25 mai 1858 et du 1er janvier 1865.

Au jour fixé, le dimanche 10 décembre 1854, eut lieu, à la salle Herz, la première audition de *l'Enfance du Christ.* Contrairement aux prévisions de son auteur, le succès fut immédiat : « c'était une tempête d'applaudissements », constate le journal *l'Enthracte;* d'Ortigue, Fiorentino, Maurice Bourges, les Escudier, Chadeuil, Héquet, Gatayes, de Montaiglon, Adam lui-même, qui disait aimer « beaucoup » Berlioz, firent à qui mieux mieux l'éloge du compositeur-poète. Seuls, Jouvin dans *le Figaro*, et Scudo, l'ennemi intime de Berlioz, dans *la Revue des Deux-Mondes*, formulèrent des réserves. On faisait à l'œuvre nouvelle « un succès... révoltant pour ses frères aînés ».

On l'a reçu comme un Messie, et peu s'en est fallu que les Mages ne lui offrissent de l'encens et de la myrrhe. Le

(1) « Elle aura lieu le 10 décembre prochain ; je m'attends à perdre quelque huit ou neuf cents francs à ce concert. Mais ce sera, je l'espère, *utile pour l'Allemagne.* Et j'ai la faiblesse aussi de faire entendre cela à quelques centaines de personnes à Paris dont le suffrage, si je l'obtiens, aura du prix pour moi, et à quelques douzaines de crapauds dont en tout cas, cela fera enfler le ventre. On me dit que la traduction allemande est très bien faite et je te prie de remercier très particulièrement mon exact et spirituel traducteur. » (*Briefe an Liszt*, I, p. 359, « 14 nov. 1854 ».)

public de France est ainsi fait. On dit que je me suis amendé, que j'ai changé de *manière*... et autres sottises...

Toute la presse jusqu'ici (excepté la Revue de notre *ami* Scudo) me traite on ne peut mieux. J'ai reçu un monceau de lettres extrêmement enthousiastes, et j'ai souvent envie en les lisant de dire comme Salvator Rosa, qu'on impatientait en lui vantant toujours ses petites toiles : *sempre piccoli paesi!* (1)

Deux autres auditions, le 24 décembre et le 28 janvier, n'épuisèrent pas le succès de *l'Enfance du Christ*, dont une double reprise eut lieu vers Pâques, à l'Opéra-Comique (2).

Entre temps, Berlioz faisait un voyage à Gotha, où le duc Ernst II l'avait invité, et à Weimar, où, dans l'espace de quelques jours, en une nouvelle *Berlioz-Woche* triomphale, étaient exécutées : au théâtre, *l'Enfance du Christ*, avec les Milde, et la *Fantastique*, suivie, pour la première fois depuis 1832, du mélologue de *Lélio* (« beaucoup modifié »), joué par Genast, dans rôle de l'artiste, avec décors et mise en scène conformes au livret de 1832; et, à la cour, des fragments de *Roméo*, de *Faust*, de *Benvenuto* et *la Captive*, chantée par Mme Knopp.

Ces journées d'enthousiasme pour les « Néo-Weimarois » (ainsi se nommaient tous les amis et disciples de Liszt) se terminèrent par un banquet ; on toasta à Berlioz en français, en allemand, et même en

(1) *Lettres à la princesse Sayn-Wittgenstein*, p. 5-7, « Paris, 16 décembre ». Cf. *Mémoires*, II, p. 355-356 et Ad. Adam, feuilletons de l'*Assemblée nationale*, 19 décembre 1856 et 8 mai 1855. Voir *le Cycle Berlioz*, *l'Enfance du Christ*, p. 127-275.

(2) Les 7 et 23 avril.

latin, M. von Fallersleben ayant composé une ode que Raff mit en musique et fit chanter par le chœur des convives (1).

Le mois suivant, Berlioz dirigait trois auditions de *l'Enfance du Christ* à Bruxelles (les 18, 22 et 24 mars) au Théâtre royal du Cirque, avec Audrant, Cormon et Mlle Dotré comme principaux interprètes.

Il y a succès très violent, excepté chez le professeur Fétis, qui, dit-il, ne comprend rien à l'enfance du Christ. Je suis allé le voir hier, il m'a néanmoins très bien reçu. Il a fait les gros yeux à ses élèves et aux professeurs du Conservatoire pour refouler leur sympathie pour moi. Malgré cela je suis prévenu qu'une députation de ces messieurs doit venir me complimenter officiellement ce soir. La députation vient de venir. Mais ne parlez pas de cela. Fétis, je m'en doute, est payé pour ne pas comprendre (2).

La lettre d'où sont extraites ces lignes est adressée à Belloni, l'ancien secrétaire de Liszt; de son côté, Fétis écrivait à Liszt lui-même :

J'ai eu ici Berlioz dont *l'Enfance du Christ* a eu du succès. Cela est simple et naïf : mais il y a du sentiment. C'est une modification très marquée de son talent primitif. Je l'ai trouvé bien changé et vieilli. Il m'a fait le plaisir de dîner chez moi avec sa femme; c'est un homme d'esprit et de grande intelligence musicale et autre; malheureusement la

(1) Les concerts de Berlioz à Weimar eurent lieu du 17 au 21 février. Cornelius en adressa peu après un compte-rendu détaillé, à la *Gazette musicale*, mais celle-ci ne put le publier que longtemps plus tard (27 mai et 5 juin 1855, p. 163-164 et 169-171).

(2) Lettre inédite de « Bruxelles, Hôtel de Saxe, lundi, 19 mars ». Ms. au Conservatoire de Paris, publiée dans la *Rivista musicale ital.*, 1905.

richesse de son imagination n'égale pas ce qu'il a acquis d'habileté (1).

Voilà deux documents qu'il semble assez difficile de mettre d'accord ! Il ne fallut pas moins de dix années encore pour que les deux ennemis de 1832 se réconciliassent réellement, dans une commune admiration pour l'*Alceste* de Gluck.

Une autre manifestation allait mettre Berlioz en évidence; quelques amis s'étaient réunis, l'année précédente, pour faire les frais d'une exécution de son *Te Deum* dans l'église Saint-Eustache, la veille de l'Exposition universelle, le 30 avril 1855. L'un donnait trois mille francs, l'autre deux mille (2).

Terminée depuis six ans, destinée successivement par Berlioz à la cérémonie du couronnement et à celle

(1) *Briefe an Liszt*, II, p. 16-17, de « Bruxelles, le 1er avril 1855 ». Notons en passant la reprise de l'ouverture du *Corsaire*, à la société Sainte-Cécile, à Paris, le 1er avril.

(2) « C'est Ducroquet, écrit Berlioz à Liszt, l'auteur du nouvel orgue de Saint-Eustache, qui a mis cela en train. Quel dommage que tu ne veuilles pas jouer de l'orgue ; tu aurais superbement fait notre affaire pendant et après le *Te Deum*. Car, comme Ducroquet veut, avec raison, que l'on fasse valoir son instrument dont le rôle est trop modeste dans ma partition, j'ai donné l'idée de faire jouer un solo d'orgue, après le *Te Deum*, par l'organiste qu'on aura, soit par Hesse, soit par Lemmens, soit par ce joli petit organiste à bagues, à camées, à canne à pomme d'or, qui *enjolive* les thèmes qu'il joue, et qu'on nomme Lefébure-Wély... Nous comptons aussi sur l'appui de l'Impératrice, à cause d'une institution d'enfants qu'elle protège et dont j'emploierai sept ou huit cents *pour le choral du Te Deum*. Ces messieurs comptent faire ce jour-là une recette de 15.000 francs dans l'Eglise. Je tâche de calmer l'ébullition de ces espérances au lait, je connais trop mon Paris. » (*Briefe an Liszt*, I, p. 340, de « Paris, 2 juillet 1854 ».)

du mariage de Napoléon III, cette vaste composition, qui durait « deux heures au plus », avait été écrite à la gloire du premier consul; elle faisait partie d'une œuvre considérable, *le Retour de la Campagne d'Italie* (1).

Dans cette composition colossale, babylonienne, ninivite, suivant les expressions chères à Berlioz (2), et qui se rattache plutôt, parmi ses œuvres antérieures, à la *Symphonie de Juillet* qu'au *Requiem*, le compositeur employait pour la première fois l'orgue qu'on peut « employer avec succès dans certains cas de musique religieuse en dialoguant avec l'orchestre », mais qu'il ne croyait pas « d'un bon effet employé simultanément avec lui, ainsi qu'il s'en expliquait avec W. Stas-

(1) « Au moment de l'entrée du général Bonaparte sous la voûte de la cathédrale, le cantique sacré retentissait de toutes parts, les drapeaux s'agitaient, les tambours battaient, les canons tonnaient, les cloches résonnaient à grandes volées. Voilà qui explique la physionomie toute guerrière de cette œuvre, fort peu en rapport avec les douces et pacifiques émotions d'une fête de l'industrie. » (*Gazette musicale*, mai 1855, p. 128.)

Le *Te Deum* se compose, d'après la partition publiée en 1855, de sept morceaux : *Te Deum*, *Tibi omnes*, *Dignare*, *Criste rex*, *Te ergo quaesumus*, *Judex crederis*, et *Marche pour la présentation des drapeaux*. Un huitième morceau, qui se trouve dans la partition autographe, donnée par Berlioz à la Russie, avait été composé ; il se place en tête du troisième morceau et est intitulé *Prélude* ; Berlioz l'a fait précéder de cette note :

« Si ce *Te Deum* n'est pas exécuté dans une cérémonie d'actions de grâces pour une victoire, ou toute autre se ralliant par quelque point aux idées militaires, on n'exécutera pas ce prélude. — H. BERLIOZ. » O. Fouque, *les Révolutionnaires de la Musique*, p. 232.)

(2) Voyez la lettre ci-dessous à Liszt et la lettre à Morel. (*Corresp. inéd.*, p. 228.)

sof » (1). « Fidèle au principe qu'il a émis, dit M. O. Fouque, Berlioz ne mêle pas l'orgue aux timbres de la phalange symphonique, presque toujours, l'instrument géant est séparé des autres et leur répond comme une voix du ciel aux voix de la terre (2). »

Le soir même de l'exécution, Berlioz adressait à Liszt ce bulletin de victoire :

Cher ami,

Je t'écris trois lignes pour te dire que le Te Deum a été exécuté aujourd'hui avec la plus magnifique précision. C'était colossal, Babylonien, Ninivite. La splendide église était pleine. Les enfants ont chanté comme un seul artiste, et les artistes comme... je l'espérais et comme j'avais le droit d'attendre d'eux à cause de la sévérité qui avait dicté mon choix. Pas une faute, pas une indécision. J'avais un jeune homme venu de Bruxelles qui conduisait au loin l'organiste dans la tribune et qui l'a fait marcher malgré l'éloignement.

Belloni est furieux, on nous *a volés comme dans un bois* : mais qu'importe...

Mon Dieu, que n'étais-tu là ! Je t'assure que c'est une œuvre formidable : le *Judex* dépasse toutes les énormités dont je me suis rendu coupable auparavant. Je t'écris à toi le premier, tout harassé que je suis, parce que je sais bien que pas un homme en Europe ne s'intéresse à cet *événement* autant que toi. Oui, le Requiem a un frère, un frère qui est venu au monde avec des dents, comme Richard trois (moins la bosse); et je réponds qu'il a mordu au cœur le public aujourd'hui. Et quel immense public! Nous étions 950 exécutants. Et pas une faute : je n'en reviens pas.

Il m'était venu des amis de Marseille (Lecourt, Rémusat, etc.). Lecourt était dans un état; il ruisselait, c'était un fleuve! Adieu, je vais me coucher. Quel malheur que je sois

(1) Lettre à Stassof, publiée par O. Fouque, *l. c.*, p. 228.
(2) O. Fouque, *l. c.*, p. 230.

l'auteur de tout cela ! Je ferais un article curieux. Nous allons voir ce que vont *chanter* les confrères. Cette fois il ne s'agit pas de *piccoli paesi*, c'est une scène de l'Apocalypse.

Ris, moque-toi de moi : rien ne me fait aujourd'hui. Mais serre avec ta main, colla tua possente mano, la main de Cornelius, de Raff, de Pohl, de tous nos amis.

Je n'ajoute rien pour la Princesse, j'ai une longue lettre à lui répondre.

Adieu, Adieu, Adieu !

Lundi, 30 avril.

H. Berlioz (1).

Parmi les nombreux articles qui parurent à l'occasion du *Te Deum* de Saint-Eustache, il faut noter celui de Villemessant, rien moins que technique, mais qui indique assez bien ce qu'on pensait en général du compositeur, dans la presse alors florissante (2).

(1) *Briefe an Liszt*, p. 19-20. Cf. lettre à Morel (*Corresp. inéd.*, p. 228), de « Paris, 2 juin 1855 ».

(2) « Dût mon collaborateur Jouvin m'accuser d'empiéter sur son domaine et de chasser sur ses terres, je veux parler de Berlioz, — et je ne crois pas parler musique », écrit Villemessant.

« Berlioz a autant d'esprit que tous les gens d'esprit réunis ; — il est décoré plus que tous les gens décorés réunis ; — il est bon et plein de cordialité ; — il a une tête inspirée et convaincue ; — il est savant comme un bénédictin ; — certainement, quand un homme sérieux comme l'est Berlioz, vous dites : *Je vais vous faire entendre de la musique, de la grande musique, de la vraie musique*, un ignorant tel que moi, ne peut qu'ouvrir les oreilles, avec bonne volonté, avec résignation, avec confiance : — j'y suis toujours pris. — Chaque fois je pense en moi-même : c'est probablement aujourd'hui que la musique de Berlioz va m'être révélée ! — chaque fois, je l'écoute religieusement, avec une admiration naïve, et d'autant plus naïve, que je ne la comprends jamais. — Cette musique, je ne l'ai *entrevue* qu'une fois, au convoi des victimes de juillet, à travers les sinuosités de la *marche funèbre ;* — mais, par exemple, je l'ai tout à fait perdue de vue à son dernier *Te Deum*, exécuté à Saint-Eustache par neuf cents musiciens. — Un *Te Deum* est une chose gaie, ou du moins splendide d'allé-

Le *Te Deum*, gravé sans retard par les soins de la maison Brandus (1), fut dédié au prince Albert et compta parmi ses premiers souscripteurs presque tous les souverains de l'Europe. Son exécution affirmait enfin la place prépondérante prise par Berlioz dans le monde musical. A Londres, où le maître allait pour la seconde fois diriger la *New Philharmonic*, les plus grands succès l'attendaient, comme à ses précédents voyages. Costa s'étant démis de ses fonctions de chef d'orchestre de la *Philharmonic*, Sainton avait offert

gresse, à la fois joyeuse et sévère. Berlioz, convaincu de cette pensée, semble avoir eu pour but, en composant son œuvre, de laisser chaque exécutant se réjouir à sa fantaisie, et tout seul, sans se préoccuper de son voisin : — *Amusez-vous selon votre tempérament, mes enfants! Faites chacun ce que vous voudrez et sur le ton que vous voudrez! mais allons-y gaiement!* Voilà sa devise musicale. — *Vous voulez jouer du tambour, jouez du tambour! amusez-vous, c'est un Te Deum* et plusieurs musiciens se sont mis à jouer du tambour; — c'était prodigieux!

« Berlioz dirige, des bras et des mains, des épaules, de la tête, des hanches, de tout son être, enfin, l'orchestre et les exécutants de sa musique ; il a l'air de se retrouver, de se comprendre, de se suivre lui-même dans son bruit. — Au prochain concert où il nous conviera, il faut espérer que l'audition aura lieu aux Champs-Elysées. Chaque musicien sera hissé sur un arbre ; — je retiens une branche numérotée ; — le *ronron* des *omnibus* servira de pédale à l'orchestre ; le canon des Invalides jouera du tam-tam ; et Berlioz, à cheval sur une escarpolète, battera *(sic)* la mesure en faisant la culbute avec sa composition.

« Ce *Te Deum* de Saint-Eustache devait concorder avec l'inauguration de l'Exposition universelle, — qui n'a pas ouvert ce jour-là. De sorte que si les exécutants de M. Berlioz étaient en retard, c'était sans doute pour attendre l'Exposition, qui, de son côté, n'était pas *en mesure.* » *(Figaro,* 6 mai 1855, p. 6.)

(1) A cette date, toutes les partitions de Berlioz sont gravées : *Faust*, dont Kreutzer fait une analyse détaillée en 1854-55, dans la *Gazette musicale* (à partir du nº 45), *Tristia* (1854), *l'Enfance du Christ*, *Lélio* et le *Te Deum* (1855).

tour à tour sa succession à Berlioz et à Spohr, qui refusèrent l'un et l'autre, puis à Wagner, qui accepta : Berlioz était déjà engagé par la société nouvelle (1), qui mettait à sa disposition un orchestre dont les premiers violons atteignaient le chiffre de 46, avec Ernst, qui tint l'alto dans *Harold*. Les fragments de *Roméo* obtinrent un très grand succès; peu après, dans un concert à Covent Garden, Berlioz faisait chanter *la Captive* par M[me] Viardot, un air de *Benvenuto* par M[me] Didiée.

Lors de ce court séjour à Londres, Berlioz eut l'occasion de revoir Wagner, son rival à la *Philharmonic*, et de nouer avec lui des relations assez amicales qui ne devaient, et ne pouvaient pas durer, étant donné les caractères si tranchés du musicien allemand et de son collègue français.

Wagner, certes, estimait Berlioz en tant que musicien, on l'a vu par son appréciation de la *Symphonie funèbre et triomphale;* il estimait aussi sa probité artistique, son intransigeance incorruptible, et n'ul n'a décerné de plus grand éloge public à Berlioz que Wagner lorsqu'il écrivait, en 1842, qu' « il existe entre lui et ses confrères parisiens cette différence du ciel à la terre qu'il ne fait pas sa musique pour de l'argent.

Mais, ajoutait-il aussitôt, il ne peut écrire pour l'art pur, tout sens de la beauté lui manque. Il reste complètement isolé dans sa tendance : il n'a rien à ses côtés qu'une troupe

(1) *Gazette musicale*, 14 janvier 1855. Cf. MACLEAN, *Berlioz and England (Sammelbände der Internat. Musikgesellschaft*, 1903, p. 323).

d'adorateurs qui, platement et sans le moindre jugemant, saluent en lui le créateur d'un système musical tout battant neuf et lui ont complètement tourné la tête (1).

Cela était écrit sans parti-pris, on peut le croire; ils ne se gênaient, — alors, — ni l'un ni l'autre. Et, dix ans plus tard, Wagner ne disait pas sans raison, s'adressant à Liszt :

A parler franchement, je suis peiné de voir que Berlioz veut ou doit se mettre encore à remanier son « Cellini ». Si je ne me trompe, cet ouvrage remonte à plus de douze ans : est-ce que Berlioz ne s'est pas assez développé depuis ce temps-là pour faire quelque chose de tout autre? Quelle maigre confiance en lui-même a-t-il donc pour être obligé de revenir à un travail qui date de si longtemps? B. a très bien expliqué en quoi consistent les défauts de « Cellini : c'est *dans le poème* et dans la situation fausse à laquelle le musicien a été réduit par la nécessité de combler, à l'aide d'intentions purement musicales, une lacune que le poète *seul* peut combler. Jamais Berlioz ne remettra ce malheureux « Cellini » à flot : mais qui vaut donc plus, « Cellini » ou Berlioz? Abandonnez donc le premier et relevez le second!

... Crois-moi, *j'aime* Berlioz, malgré la méfiance et le caprice qui le tiennent éloigné de moi : il ne me connaît pas, mais je *le* connais. Si j'attends quelque chose d'un compositeur, c'est de Berlioz, mais non pas s'il suit la voie qui l'a conduit jusqu'aux platitudes de sa symphonie de « Faust », car s'il continue de suivre ses errements, il ne peut que devenir tout à fait ridicule (2).

Pour conclure, Wagner demandait à Liszt si le poème de *Wieland le Forgeron*, qu'il avait achevé mais

(1) R. Wagner, *Gesammelte Schriften*, I, p. 15, *Autobiographische Skizze (bis 1842)*.

(2) *Corresp. entre Wagner et Liszt*, trad. Schmitt, I, p. 193-194 et 197, de « Zürich, le 12 septembre 1852 » et « Zürich, le 3 octobre 1852 ».

ne voulait pas mettre en musique, ne conviendrait pas à Berlioz; et, craignant que Liszt eût mal interprété ses paroles, il ajoutait un mois plus tard : « A propos de Berlioz, je n'ai certainement pas pensé à mal (2). » Ceux qui ont lu la correspondance entre Wagner et Liszt savent combien peu le premier y parle de ses contemporains, et qu'il ne s'y occupe guère que des représentations de ses propres œuvres : les lignes qu'on vient de lire sont une des rares et remarquables exceptions à cette règle; elles montrent que, en 1852 du moins, tout en critiquant son rival, Wagner lui était singulièrement favorable et se donnait la peine de dire à Liszt en quelle estime il le tenait. Trois ans après, au retour du voyage de Londres, Wagner faisait encore cet aveu sincère à l'ami commun :

Je rapporte de Londres un vrai bénéfice : c'est une cordiale et profonde amitié que j'ai conçue pour *Berlioz*, et qui est partagée. J'ai assisté à un concert de la *New Philharmonic* dirigé par lui, et, ma foi, j'ai été médiocrement édifié de sa manière de faire exécuter la symphonie de Mozart en sol mineur; l'exécution de sa symphonie de « Roméo et Juliette », qui était très insuffisante, m'a rempli de pitié pour lui. Mais quelques jours après nous étions seuls à dîner chez *Sainton ;* il était très animé, et les progrès que j'ai faits en français à Londres m'ont permis de parler avec beaucoup d'entrain, pendant les cinq heures que nous avons passées ensemble, de toutes les questions se rapportant à l'art, à la philosophie, à la vie.

J'emportai de cette rencontre une profonde sympathie pour mon nouvel ami; il se révéla pour moi sous un jour tout différent de celui sous lequel je l'avais vu jusqu'alors; chacun reconnut tout à coup dans l'autre un compagnon d'infortune, et je me trouvai plus heureux que Berlioz. Après

mon dernier concert, il vint me voir avec quelques amis de Londres; sa femme l'avait accompagné; nous restâmes ensemble jusqu'à trois heures du matin, et nous nous séparâmes en nous embrassant avec effusion. Je lui ai dit que tu voulais venir me voir en septembre, et l'ai prié de te donner rendez-vous à Zurich; ce qui semblait surtout l'arrêter, c'était la question d'argent (1).

A cette date, et pendant quelques années encore, jusqu'au fameux *non credo* berliozien en 1860, les deux maîtres expriment des sentiments réciproques assez analogues : ils s'estiment sincèrement en tant qu'hommes et cherchent à s'admirer, ou du moins à se connaître comme musiciens; mais... ils ne peuvent se comprendre. Leurs origines, leurs directions, leurs buts sont

(1) *Corresp. Wagner-Liszt*, II, p. 94, de « Zurich, le 5 juillet 1855 ».

De son côté, s'adressant au même confident, à celui qui formait avec Wagner et lui une trinité, maudite par beaucoup de leurs contemporains, violemment admirée par une minorité ardente, Berlioz écrivait de Londres, le 25 juin :

« Nous avons beaucoup parlé de toi avec Wagner ces jours-ci, et tu peux penser avec quelle affection, car, ma parole d'honneur, je crois qu'il t'aime autant que je t'aime moi-même.

« Il te racontera sans doute son séjour à Londres, et tout ce qu'il a eu à souffrir d'une hostilité de parti-pris. Il est superbe d'ardeur, de chaleur de cœur, et j'avoue que ses violences mêmes me transportent. Il semble qu'une fatalité m'empêche d'entendre rien de ses dernières compositions!

« ... Wagner finit demain avec ceux de Hanover Square, et se hâtera de partir le lendemain. Nous dînâmes ensemble avant le concert. Il a quelque chose de singulièrement attractif, et si nous avons des aspérités tous les deux, au moins nos aspérités s'emboitent

<< explique cela à
<< Cornelius. »

(*Briefe an Liszt*, II, p. 30-31, « 13 Margaret Street, Cavendish Squares Londres, 25 juin 1855. » Cf. Liszt à Wagner, II, p. 96, de « Weymar, 10 juillet 1855 ».)

tellement différents! Après l'entrevue de Londres, Berlioz et Wagner s'écrivirent quelquefois jusqu'à la date de la séparation inévitable : de cette correspondance, il n'a été publié qu'une lettre, du 21 septembre, où Berlioz s'excuse de son ignorance de la langue allemande et promet d'adresser à Wagner ses trois partitions alors sous presse; il lui demande en échange celle de son *Tannhäuser* :

Vous me feriez bien plaisir, ajoute-t-il. La réunion que vous me proposez serait une fête; mais je dois bien me gardez d'y penser. Il faut que je fasse des voyages de désagrément, pour gagner ma vie, Paris ne produisant pour moi que des fruits pleins de cendre (1).

Deux ans plus tard, vers la fin de janvier 1858, Wagner étant à Paris entretenait encore d'amicales relations avec Berlioz, qu'il pensait initier à son travail du premier acte de *Tristan* (2).

Enfin, l'année 1860 nous apporte les derniers témoignages d'amitié que nous connaissions entre les deux grands compositeurs : un billet autographe adressé à Berlioz en même temps qu'une partition de *Tristan*, et dont voici le texte :

Cher Berlioz

Je suis ravi de vous pouvoir offrir le premier exemplaire de mon Tristan.

Acceptez le et gardez le d'amitié pour moi.

à vous

21 janvier 60.

Richard WAGNER.

(1) *Corresp. inéd.*, p. 226, de « Paris, 16 septembre 1855 ».
(2) *Corresp. Wagner-Liszt*, p. 203, de « Paris (24 janvier) ». Wagner avait vu Berlioz la veille.

La partition elle-même porte la dédicace suivante : « Au grand et cher auteur de Roméo et Juliette, l'auteur reconnaissant de Tristan et Iseult (1). » Les concerts de Wagner au Théâtre-Italien eurent lieu précisément à cette époque. Quatre mois plus tard, Wagner écrivait à Liszt :

Je n'ai pas revu Berlioz depuis mon concert; auparavant, c'était toujours moi qui étais obligé de courir après lui et de l'inviter; il ne s'était jamais inquiété de moi. Cela m'avait fort attristé : je ne lui en voulais pas; seulement je me demandais si le bon Dieu n'aurait pas mieux fait d'omettre les femmes dans l'œuvre de la création, car elles sont rarement bonnes à quelque chose ; au contraire, en thèse générale, elles nous sont nuisibles, et, au bout du compte, c'est sans profit pour elles-mêmes. Berlioz m'avait fourni, une fois de plus, l'occasion d'observer, avec la précision d'un anatomiste, comment une méchante femme peut déchoir jusqu'à le rendre ridicule. Quelle satisfaction un pauvre homme tombé si bas peut-il trouver dans une situation pareille? Peut-être y rencontre-t-il la triste consolation d'avoir fait valoir d'une manière bien éclatante la plus fâcheuse partie de son être! Comme je l'ai dit, depuis, je n'ai plus revu Berlioz. Aujourd'hui j'ai lu son article, et j'ai eu tant de plaisir à cette lecture, que tout en étant certain d'être horriblement mal compris par lui, je lui ai écrit dans mon affreux français le billet que voici :

« Cher Maître! (je sais notamment que ma familiarité est devenue gênante pour lui.) Je viens de lire votre article sur Fidelio. Soyez en mille fois remercié! C'est une joie toute spéciale pour moi d'entendre ces accents, purs et nobles de l'expression d'une âme, d'une intelligence où parfaitement comprenant et s'appropriant les secrets les plus intimes d'un

(1) L'autographe de ce billet est à la bibliothèque de Grenoble. La partition de *Tristan* est à la Bibliothèque nationale de Paris (legs de Mlle Fanny Pelletan).

autre héros de l'art; il y a des moments, où, je suis presque plus transporté en apprenant cet acte d'appréciation, que par l'œuvre appréciée elle-même, puisque cela nous témoigne infailliblement qu'une chaîne, ininterrompue d'intime parenté rallie entre eux les grands esprits, qui, par ce seul lien, ne tomberont jamais dans l'incompris. Si je m'exprime mal, j'espère pourtant que vous ne me comprendrez pas mal. »

Dieu sait comment il prendra ce charabia. Voudra-t-il ne pas me comprendre cette fois? J'ai peur de lui avoir donné, par mon français, de bonnes raisons pour cela. Néanmoins le fait d'envoyer ces lignes au malheureux grand homme m'a réchauffé singulièrement le cœur. Aussi ai-je continué de savourer paisiblement les douceurs de cette belle journée : les ombres les plus noires se sont effacées pour faire place à la lumière. L'article de Berlioz m'a fait voir nettement, une fois de plus, que lui aussi est tendre et profondément sensible, au point que le monde ne peut que le blesser et abuser de son irritation maladive pour l'entraîner, avec le concours des influences qui l'entourent, dans de prodigieux égarements, et pour lui devenir tellement étranger que, sans le savoir, il se frappe lui-même. Mais j'ai reconnu précisément, à force de creuser cet étrange phénomène, que l'homme richement doué ne peut trouver que dans un homme supérieur un ami qui le comprenne, et je suis arrivé à cette conclusion qu'aujourd'hui nous formons une triade exclusive de tout autre élément, parce que nous sommes tous les trois pareils; cette triade se compose de toi, de lui et de moi. Mais il faut bien se garder de le lui dire : il se cabre dès qu'on lui en parle. Un dieu qui souffre si cruellement n'est qu'un pauvre diable (1)!

(1) *Corresp. Wagner-Liszt*, p. 380-382, de « Paris, le 22 mai 1860 ». Berlioz venait de publier deux feuilletons sur *Fidelio* (19 et 22 mai), à propos de la reprise récente, au Théâtre-Lyrique, de l'œuvre de Beethoven. Cf. les lettres de Wagner à Mathilde Wesendonck (*Petit Temps* du 9 mai 1904 et *Revue de Paris*, novembre 1904. « Berlioz succombe à l'envie... Son attitude envers moi a été une continuelle fluctuation entre un penchant amical et un sentiment d'envie. »

Tous ces textes se confirment l'un par l'autre et prouvent surabondamment que, jusqu'au bout, Wagner tint en haute estime son glorieux et malheureux rival; aussi bien avait-il intérêt à le ménager, au moment de jouer une partie décisive à l'Opéra de Paris. Rien n'y fit cependant, et l'on aura beau déplorer que ces deux génies n'aient pas été unis par l'amitié, comme ils le sont aujourd'hui dans la gloire, les documents sont là, qui établissent les faits sans discussion. Cette rupture est-elle bien regrettable, à tout prendre? Etant donné le caractère de Berlioz et celui de Wagner, n'est-ce pas le contraire qui étonnerait?

A partir de juillet, date de son retour en France, Berlioz resta à Paris, « tiraillé à 48 chevaux par les exposants et par les travaux de ce damné juré de l'Exposition (1), malade de l'ennui parisien et de la peur des feuilletons » (2), s'occupant, en outre, à corriger les épreuves de ses partitions sous presse, et préparant pour le 5 novembre un festival monstre au Palais de l'Industrie, à l'occasion de la distribution des récompense, en présence de l'Empereur. Le prince Napoléon avait chargé Berlioz d'organiser la partie musicale de la solennité; le programme suivant fut exécuté, mais fort peu écouté, par un orchestre et des chœurs immenses comprenant 900 exécutants : la cantate *l'Impériale*, écrite par Berlioz sur des paroles du comman-

(1) *Briefe an Liszt*, II, p. 35, de « Paris, 21 juillet 1855, 19, Rue de Boursault ».

(2) *Corresp. inéd.*, p. 229, à Morel, de « Paris, 21 juillet 1855 ».

dant Lafont, le chœur des jardins d'*Armide* (Gluck), le *Tibi omnes* du *Te Deum*, *l'Apothéose* de la *Symphonie funèbre*.

La mauvaise disposition des masses sonores, l'inattention générale ne permirent pas d'apprécier la musique à la première audition ; le lendemain, Berlioz eut sa revanche et la musique, selon l'expression d'un contemporain, s'installant à la place où s'élevait la veille le trône impérial, régna sans partage dans l'immense vaisseau du Palais de l'Industrie.

L'orchestre géant a fonctionné comme un quatuor, écrivait Berlioz à Franz-Liszt. Hier, surtout, nous avions descendu l'orchestre dans la grande nef, et la sonorité ayant par cela même gagné une puissance double, l'effet a été immense. Il y a eu un auditoire apocalyptique, je me suis cru dans la vallée de Josaphat ; soixante mille et quelques cents francs de recette !... Le jour de la cérémonie officielle, l'orchestre a fait scandale. Après mon morceau de l'Apothéose, malgré l'étiquette mes gaillards ont fait un tapage de hourras, d'applaudissements, ont jeté leurs chapeaux en l'air, comme s'ils se fussent trouvés à une répétition (1).

Un troisième concert fut encore donné, le 7 décembre, qui, avec les précédents, rapporta huit mille francs au compositeur (2).

A peine les portes de l'Exposition fermées, Berlioz se prépara à faire un nouveau voyage à Weimar, dans les premières semaines de l'année 1856. Il se dirigeait

(1) *Briefe an Liszt*, II, p. 56, « 17 nov. 1855 ». Cf. *Mémoires*, II, p. 369-370.

(2) Berlioz reçut de la part de l'empereur une médaille d'or.

une fois encore vers l'ardent foyer d'art que Liszt entretenait de son activité dévorante; ce séjour de Berlioz dans l' Ilm-Athen » devait être gros de conséquences pour lui : car, il en rapporta de précieux encouragements à exécuter le grand œuvre de ses dernières années : l'opéra virgilien des *Troyens*.

IX

(1856-1865)

Berlioz à Gotha et à Weimar. — Les Troyens. — *Berlioz à Bade.* — Béatrice et Bénédict. — *Election à l'Institut.* — *Projets divers :* Christophe Colomb, Cléopâtre. — Les Grotesques *de la Musique.* — *Concerts de Wagner à Paris et première représentation du* Tannhäuser. — *Rupture de Berlioz avec Wagner.* — Béatrice et Bénédict *à Bade.* — *Mort de Marie Recio.* — *Berlioz à Strasbourg.*

Une fois remis des fatigues causées par le festival du 15 novembre, qui l'avaient un peu « dératé », Berlioz prépara une nouvelle exécution de *l'Enfance du Christ*, qui eut lieu le 25 janvier 1856, à la salle Herz Puis, il partit pour Gotha et Weimar; le jeune pianiste Théodore Ritter, élève de Liszt, l'accompagnait. A Gotha, le 7 février, Berlioz faisait entendre la même œuvre, que les Parisiens ne paraissaient pas se lasser d'entendre. Liszt vint de Weimar y assister; Mme Milde remplit le rôle de la Vierge, Mme Bockholtz-Falconi chanta pour la première fois *le Spectre de la Rose*, des *Nuits d'été*, avec accompagnement d'orchestre (1). A

(1) Berlioz orchestrait à cette époque les six mélodies de Théophile Gautier parues avec accompagnement de piano

Weimar, où il arrivait le 8 février (1), la grande-duchesse Wilhelmine-Sophie voulant faire oublier à Berlioz les échecs de son *Cellini* à Londres et à Dresde, (Reissiger en avait empêché la représentation) avait ordonné d'en faire une reprise à l'occasion de son anniversaire (2).

Cette représentation, dirigée par Liszt, fut suivie d'un concert à la cour, le lendemain 17, et d'une audition intégrale de *la Damnation*, le jeudi 28.

Huit jours après *Benvenuto*, le 24, on donna sur la demande de la princesse de Prusse, *Lohengrin*, « auquel Berlioz a trouvé peu de goût. Nous n'en avons guère parlé ensemble, écrit Liszt à Hans de Bülow, mais il s'est exprimé en termes assez peu ménagés avec d'autres personnes, ce qui m'a chagriné » (3). Parmi ces autres personnes était sans doute la princesse Sayn-Wittgenstein, l'amie de Liszt, qui s'était intallée près de lui à Weimar, en 1848. Berlioz avait fait la connais-

en 1841. « J'ai employé mon temps, écrit-il à Liszt le 12 avril 1856, depuis mon retour de Weimar, à instrumenter les six morceaux des *Nuits d'été* et à faire une revue générale de toute ma musique pour y corriger les fautes de gravure. » (*Briefe an Liszt*, II, p. 98-99.)

(1) *Gazette musicale* de Paris, 22 février, p. 64. Cf. lettre de Liszt à Edouard Liszt, *Liszt's Briefe*, I, p. 213-216, « Sonnabend, 9. Februar 56 ».

(2) « L'exécution cette fois fut vraiment excellente, écrit Liszt à Brendel ; Caspari avait très bien étudié et joué son rôle ; grâce à lui l'opéra a produit une autre impression que naguère, quand le pauvre Beck (aujourd'hui cafetier à Prague, où je l'ai vu dernièrement) avait dû revêtir le pourpoint de Cellini. » (*Liszt's Briefe*, I, p. 217-218, « 19. Februar 1856 ». Cf. *Lettres à une amie*, p. 64, « lundi 25 février ».)

(3) *Correspond. Liszt-Bülow*, p. 173-174, de « Weymar, 14 mars 56 ».

sance de cette grande dame russe pendant son voyage à Saint-Pétersbourg, en 1847; depuis lors, il l'avait souvent revue, soit à Weimar, soit à Paris. Les trois semaines passées auprès d'elle et de Liszt, en février 1856, devaient rendre plus intime leur amitié; une correspondance s'établit dès lors entre la princesse et Berlioz, dont l'ensemble forme un document des plus originaux et des plus précieux pour la connaissance des dernières années du compositeur. L'amie de Liszt avait encouragé Berlioz dans son projet, vague encore, d'écrire, paroles et musique, un grand opéra dans le genre shakespearien, dont les deuxième et quatrième chants de *l'Enéide* fourniraient le sujet (1).

Le 15 mai, après dix jours de travail, le premier acte du poème était terminé, et le 24 juin il annonçait à sa correspondante que le livret était à peu près terminé; il travaillait à la dernière scène du cinquième acte.

Je me passionne pour ce sujet plus que je le devrais, et si je résiste aux sollicitations que la musique me fait de temps

(1) « En effet, lui dit la princesse, de votre passion pour « Shakespeare unie à cet amour de l'antique, il doit résulter « quelque chose de grandiose et de nouveau. Allons, il faut faire « cet opéra, ce poème lyrique; appelez-le et disposez-le comme il « vous plaira. Il faut le commencer et le finir. » Comme je continuais à me défendre, ajoute Berlioz : « Ecoutez, me dit la « princesse, si vous reculez devant les peines que cette œuvre « peut et doit vous causer, si vous avez la faiblesse d'en avoir « peur et de ne pas tout braver pour Didon et Cassandre, ne « vous représentez jamais chez moi, je ne veux plus vous voir. » Il n'en fallait pas tant dire pour décider. De retour à Paris, je commençai à écrire les vers du poëme lyrique des *Troyens*. Puis je me mis à la partition, et au bout de trois ans et demi de corrections, de changements, d'additions, etc., tout fut terminé. » (*Mémoires*, II, p. 372.)

en temps, pour que je m'occupe d'elle. Je veux tout bien finir avant d'entreprendre la partition. Il n'y a pas eu moyen pourtant, la semaine dernière, de ne pas écrire le Duo de Shakespeare :

In such a night as this
When the sweet wind did gently kiss the trees, etc.

Cependant l'Académie des Beaux-Arts venait de nommer Berlioz, ô ironie! en remplacement d'Adolphe Adam, son concurrent en 1854, après quatre tours de scrutin et à une majorité de 19 voix seulement (21 juin) (2).

Berlioz, en effet, se relâcha de son métier de feuilletoniste (il n'écrivit que huit articles en 1856), se laissant absorber par la composition des *Troyens*. Le livret terminé, il cherchait un titre à l'œuvre nouvelle : *Enée*, *l'Enéide*, *Troie et Carthage*, *Italie!* étaient successivement adoptés et rejetés par les personnes qui lui permettaient de le leur lire. D'ailleurs, « ce n'est pas là l'affaire. C'est de la musique qu'il s'agit maintenant; et vous verrez quelle énorme partition ce libretto suppose ».

(1) « Sérieusement parlant, ajoutait-il en post scriptum, dans la même lettre, la section de musique s'est admirablement comportée envers moi et, Caraffa excepté, je dois beaucoup à mes confrères. La maison ne désemplit pas de féliciteurs. Je n'aurais jamais cru que l'opinion publique put attacher à cette nomination une telle importance. J'ai même su que vous aviez porté (à l'Altenbourg) un toast à ma candidature ; j'en remercie Liszt et vous et nos amis.

« Au prochain dîner académique (car nous allons en avoir quelques-uns) je porterai un toast à l'Altenbourg et aux esprits qui le hantent.

« J'oubliais de vous dire que cela me donne quinze cents francs de rente. (Quinze feuilletons de moins à faire!!!) » (*Lettres à la princesse Sayn-Wittgenstein*, p. 22 et 24-25.)

(2) 25 juillet 56.

En juillet, il dirigeait la messe à quatre voix de Niedermayer à Saint-Eugène (1) et se rendait au mois d'août à Baden-Baden, qu'il visitera presque chaque année désormais. Bénazet, le fermier des jeux, lui assurait dans la célèbre ville d'eaux une généreuse hospitalité. Le 16 août, dans un concert donné au bénéfice des inondés de France, Berlioz dirigeait *l'Enfance du Christ* (avec le ténor Grimminger, de Karlsruhe), *l'Invitation à la valse;* Mme Viardot, Duprez participèrent à cette fête de charité. Au retour, Berlioz s'arrêta à Plombières qui brillait alors, de toute sa splendeur; il écrivit « deux morceaux importants : le 1er chœur de la canaille troyenne, au début du 1er acte et l'air de Cassandre » (2). Il n'interrompait sa « tâche phrygienne » que pour écrire de rares feuilletons dans lesquels il rendait compte de *conceptions* dignes « de la société des Boshimen et des Hottentots du Cap de Bonne Espérance » (3), et à la fin de janvier 1857, il se trouvait « à la tête d'un acte et demi de partition *terminée*. Avec du temps, le reste de la stalactite se formera peut-être bien, si la voûte de la grotte ne s'écroule pas » (4).

Le 13 février, la fin et le milieu sont écrits, « le premier acte est entièrement terminé. C'est le plus vaste ; il dure une heure 10 minutes. »

... Quant à mes impressions au sujet de cette musique, elles varient avec mon humeur, selon qu'il fait soleil ou qu'il

(1) *Gazette musicale*, 24 août, p. 275.
(2) *Lettres à la princesse S.-W.*, p. 33, de « Paris, 3 septembre 1856 ».
(3) « Paris, 14 novembre, 4 rue de Calais », p. 40.
(4) *Corresp. inéd.*, p. 241, « Paris, 26 ou 27 janvier » *(sic)*, à M. Bennet.

pleut, que j'ai mal à la tête ou non. Le même morceau qui m'a causé des transports de joie, quand je l'ai lu hier, me laisse froid et me dégoûte aujourd'hui. Je ne me console de ces variations qu'en songeant qu'il en fut de même toute la vie pour tout ce que j'ai fait (1).

Au mois de mars, il ne restait plus à écrire que le deuxième, le troisième et le cinquième actes; le livret était « tout à fait fixé, après tant de corrections de détail, et Berlioz en faisait une lecture chez Edouard Bertin « devant une redoutable assemblée de gens, virgiliens, shakespeariens » (2). On trouvait cela « très-beau »; à une soirée des Tuileries, l'impératrice daignait lui en parler. Le 30 novembre, Berlioz mande à la princesse qu'il va commencer le cinquième acte et que « dans quelques mois tout sera fini. Le poème a été encore beaucoup modifié depuis que nous en avons parlé », ajoute-t-il. Enfin, vers le mois de mars 1858, la partition des *Troyens* est terminée. Il ne s'agit plus que de la faire représenter, et pour intéresser tout ce qui peut par des influences l'aider à forcer les portes de l'Opéra, Berlioz lit ici et là son poème virgilien : le 22 janvier 1858, chez l'architecte Hittorf, son confrère de l'Institut, en présence de Blanche, secrétaire du ministre d'Etat, de Mercey, directeur des Beaux-Arts, etc. (3). Le prince Napoléon lui-même s'y inté-

(1) *Id.*, *ib.*, p. 52, de « Paris, 18 mars, mercredi, 1857 ».

(2) *Id.*, *ib.*, p. 52, de « Paris, mercredi, 18 mars 1857. Cf. *Corresp. inéd.*, p. 242, à Morel, de « Paris, samedi soir, 25 ou 26 avril 1857 ».

(3) *Corresp. inéd.*, p. 258, lettre à Louis Berlioz. Cf. E. Delacroix, dans son *Journal :* « 22 janvier. Soirée chez Hittorf, pour la lecture de Berlioz » et lettre de Liszt à la princesse, du 27 octobre 1859.

resse, il serait bien aise d'entendre lire le drame antique, la « maison Pompéi » qu'il vient de faire construire avenue Montaigne (1).

Il va faire sa cour à l'Empereur, paraît aux bals des Tuileries, l'Empereur semble s'intéresser à l'ouvrage, accorde une audience, promet de lire le poème... Mais les mois se passent, et aucun ordre décisif ne vient délivrer le génial compositeur des « Lilliputiens de l'Opéra ».

Cassandre s'agite et ses grands yeux noirs lancent toujours de fulgurants éclairs; Didon est toujours languissante; la belle Anne Soror semble deviner le triste avenir de Carthage; Enée en gémissant obéit à ses Dieux (pardon, je viens de comettre un Alexandrin). Beaucoup de voix amies répètent : *Stat Roma!* mais c'est faux, Rome n'est pas encore (2).

Berlioz, pendant tout ce temps, n'a pas quitté la France, retenu par son travail de compositiou, et aussi par une maladie du système nerveux, une inflammation générale qui ne lui laissera guère de repos jusqu'à la

(1) « Eh bien, la proposition est à éluder, à cause de ma prochaine visite à l'Empereur, qui d'ailleurs n'aime pas beaucoup son cousin. Je suis en équilibre sur la lame d'un rasoir.

« Mais j'ai tant de choses à vous dire sur tout cela, ma lettre ne finirait pas. En somme, cela fait un bruit du diable, et plus le bruit augmente plus je me montre froid à l'égard des hommes officiels, plus je m'obstine à ne leur parler de rien, et moins je témoigne de désir d'être représenté. Ce désir est en effet fort peu ardent ; je connais trop bien l'état actuel de notre monde musical. Je ne veux laisser insulter ni Cassandre, ni Didon, ni Virgile, ni Shakespeare, ni vous ni moi. » (*Lettres à la princesse* S.-W., p. 75-76, de « Paris, 6 mai 1858 ».)

(2) *Id.*, *ib.*, p. 77, de « Paris, 7 janvier 1859 ».

fin de sa vie, qu'il fera soigner par le fameux « docteur Noir », le docteur de Vriès (1).

Il se borne, en avril 1857, à diriger un concert de Ritter où Mme Bockholtz-Falconi chante *le Spectre de la Rose;* à faire exécuter au dernier concert de Littolf, le 2 mai 1858, des fragments de *Roméo* et interpréter *la Captive* par la même cantatrice (2). Il publie dans *le Monde illustré* les premiers chapitres de ses *Mémoires* (3), fait paraître la réduction de piano de *Roméo*, et prépare un nouveau volume de critique : *les Grotesques de la Musique.*

En août, il se rendit à Bade diriger le festival du 17 au bénéfice de l'hôpital de la ville (4). Bénazet, qui projetait de faire construire une salle de théâtre à Bade, commanda l'hiver suivant un opéra à Berlioz. Ce n'était ni *Christophe Colomb*, ni *Roméo et Juliette*, ni *Cléopâtre*, qu'il aurait volontiers mis à la scène, mais un livret dramatique de Plouvier, « un épisode de la guerre de 30 ans. Il y a un duc Bernard de Saxe-Weimar, une Bohémienne, des Francs-Juges, le Diable... et son train ». Ce drame, qui rappelait peut-être à

(1) *Corresp. inéd.*, p. 263 et 265, de « Paris, 13 février 1859 » et « 18 mars 1859 ».

(2) *Id.*, *ib.*, à son fils, p. 262.

(3) Du 25 septembre 1858 au 23 juillet suivant, les 53 premiers chapitres des *Mémoires* parurent, avec des coupures, sous le titre : *Souvenirs d'un musicien.* Le 13 février 1858 avait déjà paru le récit du festival de 1844.

(4) Le programme se composait uniquement de ses œuvres (ouverture des *Francs-Juges*, *Judex crederis* du *Te Deum*, fragments de *la Fuite en Egypte*, *le Spectre de la Rose*, chanté par Mme Videmann, et la *Marche hongroise*). La recette fut de 7,400 francs.

Berlioz le sujet de son opéra abandonné des *Francs-Juges*, resta à l'état d'ébauche et l'opéra de Bade fut le délicieux opéra-comique de *Béatrice et Bénédict*, dont le texte, depuis longtemps convoité (1), satisfaisait la passion shakespearienne de Berlioz. Chaque été dès lors, le maître français est invité à Bade. Le 29 août 1859, il y faisait entendre la grande scène du premier acte des *Troyens* (premier acte de *la Prise de Troie)* entre Cassandre et Chorèbe, chanté par M[me] Viardot et Lefort, et dirigeait les quatre premières parties de *Roméo*. En 1860, c'étaient l'ouverture des *Francs-Juges*, le chœur et le *Ballet des Sylphes* qu'il y faisait applaudir avec des fragments d'*Orphée*, chantés par M[me] Viardot, et *le Roi des Aulnes*, orchestré d'après Schubert. En 1861, le *Dies iræ* du *Requiem*, qu'il choisissait « pour égayer les joueurs », car « il faut bien que tout le monde pense un peu à la mort » (2).

A Paris, il donnait, le 23 avril 1859, *l'Enfance du Christ* avec des chanteurs et des musiciens excellents (3), partait pour Bordeaux diriger à la Société Sainte-Cécile des fragments du même ouvrage, de *Roméo*, et une œuvre de jeunesse, l'ouverture du *Corsaire* (4). En septembre de la même année, au retour de

(1) Dès 1833, Berlioz avait eu l'intention de tirer un opéra-comique de *Beaucoup de bruit pour rien*.

(2) *Lettres à la princesse S.-W.*, p. 120 (juin 1861).

(3) *Lettres intimes*, 28 avril 1859.

(4) En mai 1859 ; voir une lettre curieuse du 19 mai par laquelle Berlioz demande un billet gratuit pour se rendre à Bordeaux, diriger le concert de la société Sainte-Cécile : « Les conditions qu'elle m'offre sont extrêmement modiques et je viens solliciter une faveur qui les rendrait acceptables. » (*Catalogue d'une vente d'autographes* par CHARAVAY, 23 février 1900.)

Bade, Carvalho le chargeait de surveiller les répétitions d'*Orphée*, dont la reprise avait lieu au Théâtre-Lyrique le 19 novembre, reprise « entourée de soins pieux » dit M. Albert de Lasalle, et qui valut à Mme Viardot un succès considérable (1). La grande artiste, qui étudiait en même temps les deux premiers actes des *Troyens*, serait une admirable Cassandre; ne dit-elle pas à Berlioz : « Quel bonheur que cela soit si beau! Oh! si je pouvais tout de suite jouer Cassandre au lieu d'Orphée! » Elle s'offrait même à jouer les deux rôles de Cassandre et de Didon. Carvalho a voulu lire la pièce, « il a l'intention de la mettre à la scène pour l'ouverture du nouveau théâtre que la Ville de Paris fait construire près de la place du Chatelet, sur le bord de la Seine » (2). Malheureusement, il n'y a pas de ténor pour remplir le rôle d'Enée. En attendant, Berlioz reprend son métier de feuilletonniste, s'achar-

(1) A. LASALLE, *Mémorial du Théâtre-Lyrique*. Il l'avait fait entendre un peu auparavant à Paris. « On me dit merveille de ce duo que j'aurais grande envie d'entendre, écrivait Liszt, mais cela ne suffira pas à me faire bouger. » (*Lettre à une amie*, p. 73, de « Weimar, 20 août 1859. ») « Mme Viardot, dit *la Gazette musicale* (4 septembre, p. 290), devait avoir et elle a eu dans le rôle de Cassandre des élans admirables dont toute la salle a ressenti la commotion électrique. A Bade comme à Paris, M. Lefort s'est montré chanteur expressif et habile, notamment dans quelques passages écrits pour une voix plus élevée que la sienne. »

(2) Lettres à son fils (*Corresp. inéd.*, p. 267) de « Paris, vendredi soir 23 septembre 1859 », et à la princesse (p. 103), « 25 septembre ». Déjà Carvalho avait eu l'intention de monter *Benvenuto Cellini*, « avec une partie du livret mise en prose pour le dialogue et quelques changements avantageux qu'y ont introduits les auteurs » (*lett. à la princ. S.-W.*, p. 41, de Paris, « 4, rue de Calais, 25 ou 26 décembre 1856 » (*sic*); mais ce projet n'avait pas eu de suite.

nant à démolir le *Roméo et Juliette* de Bellini, repris le 7 septembre à l'Opéra (feuilleton du 13), à exalter l'*Orphée* de Gluck ou le *Fidelio* de Beethoven et le Théâtre-Lyrique, et publiant, le 9 février 1860, le feuilleton devenu célèbre sur les concerts de Wagner et la musique de l'avenir.

En septembre 1859, Wagner était revenu s'établir à Paris, rue Matignon, puis rue Newton, aux Champs-Elysées; au mois de janvier suivant, il donna trois concerts à la salle Ventadour. Dans l'état d'irritation où se trouvait Berlioz, la venue d'un rival étranger, dont le *Tannhäuser* allait passer avant *les Troyens*, ne pouvait que le monter au paroxysme de la fureur.

Berlioz, que nous avons vu dans le salon de la rue Newton aux réceptions du mercredi, Berlioz connu pour avoir toujours préconisé le retour du drame lyrique à la conception de Gluck, était considéré dans le monde artistique un peu comme un disciple de Wagner. On s'attendait à le voir prendre fait et cause pour le musicien réformateur; mais on oubliait que Berlioz... ne pouvait se montrer impartial à l'égard d'un rival qui, bientôt, allait devenir son plus redoutable concurrent à l'Opéra. Aussi enrageait-il de l'affectation de ses confrères à l'enrôler malgré lui parmi les apôtres de la *musique de l'avenir*. Il ne put se tenir de s'en expliquer avec vivacité dans son feuilleton des *Débats* du 9 février 1860 (1).

Et ce feuilleton, devenu son *credo* musical, il le réimprima deux ans plus tard, dans *A travers Chants*, montrant ainsi qu'il n'en voulait retrancher une syllabe,

(1) Georges Servières, *R. Wagner jugé en France*, p. 59-60.

et dont la conclusion était : « Si *l'école de l'avenir* dit (et il lui prête ses propres vues) : J'en suis! Si elle dit (et il lui fait débiter toutes sortes d'absurdités courantes à l'époque) : Je n'en suis pas. Je lève la main et je jure : *non credo!* »

C'était la guerre déclarée à Wagner; celui-ci répondit par une lettre fort spirituelle qu'imprimèrent les *Débats* du 22 février : Wagner y exposait brièvement à son « cher Berlioz » la genèse et la signification de son *Œuvre d'art de l'avenir*, se justifiant sans peine de toutes les absurdités qu'on lui avait attribuées gratuitement, en deçà comme au delà du Rhin, et terminait en espérant que l'un et l'autre, bientôt, pourraient se comprendre réciproquement.

Laissez cette France si hospitalière donner un asile à mes drames lyriques; j'attends de mon côté avec la plus vive impatience la représentation de vos *Troyens*, impatience que légitime triplement l'affection que j'ai pour vous, la signification que ne peut manquer d'avoir votre œuvre dans la situation actuelle de l'art musical et plus encore, l'importance particulière que j'y attache au point de vue des idées et des principes qui m'ont toujours dirigé (1).

C'était peine perdue, et malgré la lettre qu'il lui adressait trois mois plus tard au sujet de *Fidelio*, la rupture était consommée dans l'esprit de Berlioz.

(1) G. Servières, *Richard Wagner jugé en France*, p. 313. Cf. Wagner à Mathilde Wesendonck : « Il a publié son compte rendu très tardivement de manière à n'avoir pas à y relever l'impression produite par l'audition réitérée de ma musique. J'ai cru bon de répondre à sa manière équivoque, sinon méchante, de traiter la question de la *musique de l'avenir*. »

Cette année 1860 fut, ainsi que la suivante, occupée à la composition de *Béatrice et Bénédict*, pour lequel Bénazet assurait 4,000 francs à Berlioz; à terminer la réduction pour piano des *Troyens* et à en corriger les épreuves.

On ne peut pas sortir à l'Opéra des études du *Tannhäuser* de Wagner, écrit-il le 2 janvier 1861, à son fils (1). Wagner fait tourner en chèvre les chanteuses, les chanteurs et l'orchestre et les chœurs de l'Opéra, ajoute-t-il le 21 février. On ne peut pas sortir de cette musique du Tannhäuser. La dernière répétition générale a été, dit-on, atroce et n'a fini qu'à une heure du matin. Il faut pourtant qu'on en vienne à bout. Liszt va arriver pour soutenir l'école du charivari. Je ne ferai pas l'article sur le *Tannhäuser*, j'ai prié d'Ortigue de s'en charger (2). On est très ému dans notre monde musical du scandale que va produire la représentation du *Tannhäuser;* je ne vois que des gens furieux; le ministre est sorti l'autre jour de la répétition dans un état de colère!... L'empereur n'est pas content; et pourtant il y a quelques enthousiastes de bonne foi, même parmi les Français. Wagner est évidemment fou. Il mourra comme Jullien est mort l'an dernier, d'un trasnport au cerveau (3).

(1) *Corresp. inéd.*, p. 272. Dans une lettre du 14 février, au même, Berlioz annonce qu'il vient de terminer un double chœur, « pour deux peuples chantant, chacun dans sa langue. C'est pour les orphéonistes français qui vont au mois de juin faire une seconde visite aux orphéonistes de Londres : les Anglais chanteront en anglais et les Français en français. On étudie déjà ici le chœur français et tous ces jeunes gens sont dans un entrain d'enthousiasme que je ne demande qu'à voir se continuer jusqu'au bout. Ce sera curieux, un duo chanté au Palais de cristal par huit ou dix mille hommes, mais je n'irai pas l'entendre. Je n'ai pas d'argent à dépenser en parties de plaisir. » *Le Temple universel*, paroles de Vandin, ne fut pas exécuté au Palais de Cristal ; la partition fut édité par *l'Orphéon*.

(2) et (3) *Corresp. inéd.*, p. 277, de « Paris, 21 février », et 279 de « Paris, mardi matin, 5 mars ».

La soirée fameuse du 13 mars passée, Berlioz exhale sa joie sans mesure, dans les lettres à ses amis :

Ah! Dieu du ciel, quelle représentation! quels éclats de rire! Le Parisien s'est montré hier sous un jour tout nouveau; il a ri du mauvais style musical, il a ri des polissonneries d'une orchestration bouffonne, il a ri des naïvetés d'un hautbois; enfin il comprend donc qu'il y a un style en musique.

Quant aux horreurs, on les a sifflées splendidement (1).

La deuxième représentation du *Tannhäuser* a été pire que la première. On ne riait plus autant; on était furieux, on sifflait à tout rompre malgré la présence de l'empereur et de l'impératrice, qui étaient dans leur loge. L'empereur s'amuse. En sortant, sur l'escalier, on traitait tout haut ce malheureux Wagner de gredin, d'insolent, d'idiot. Si l'on continue, un de ces jours, la représentation ne s'achèvera pas et tout sera dit. La presse est unanime pour l'exterminer. Pour moi, je suis cruellement vengé (2).

Deux mois plus tard, Liszt se trouvant à Paris (il n'avait pu y venir à l'époque des trois uniques représentations de *Tannhäuser*), fait dans une lettre à la princesse Wittgenstein le portrait suivant de Berlioz à cette époque :

Notre pauvre ami Berlioz est bien abattu et rempli d'amertume. Son intérieur lui pèse comme un cauchemar et à l'extérieur il ne rencontre que contrariétés et déboires! J'ai dîné chez lui avec d'Ortigue, M[me] Berlioz et la mère de M[me] Berlioz. C'était morne, triste et désolé. L'accent de la voix de Berlioz s'est affaissé. Il parle d'habitude à voix basse — et tout son être semble s'incliner vers la tombe! Je ne sais comment il s'y est pris pour s'isoler de la sorte ici. De fait,

(1) *Corresp. inéd.*, p. 278-279, à M[me] Massart, « 14 mars ».
(2) *Id.*, *ib.*, p. 279-280, à Louis Berlioz, « mardi 21 mars ».

il n'a ni amis, ni partisans — ni le grand soleil du public, ni la douce ombre de l'intimité. La rédaction des *Débats* le soutient, et le protège encore. C'est ce qui lui a valu la commande d'un petit opéra en un acte qui sera représenté à Baden-Baden l'année prochaine. Bénazet, collaborateur du *Journal des Débats*, lui en donne 4,000 francs. Quant aux *Troyens*, ils ont peu de chance d'être représentés à l'Opéra. En automne, on donnera *la Reine de Saba* de Gounod — puis viendra *l'Africaine* de Meyerbeer — ensuite un nouvel ouvrage de Félicien David, et un autre de Gevaërt (1). Ce dernier est un protégé du directeur de l'Opéra, Mr Royer, avec qui Berlioz s'est quasi brouillé au sujet de quelques modifications que Royer exigeait dans le poème des *Troyens*. Il me dit : « Voilà le grain de sable contre lequel je dois échouer. Toute la presse est pour moi, des amis sans nombre me poussent et me soutiennent, Mr le Cte Walewski m'invite à dîner, j'ai l'honneur de dîner chez S. M. l'Empereur — mais tout cela ne sert de rien : Mr Royer ne veut pas — et rien ne se fera ! » Son article sur les concerts de Wagner a pour le moins autant nui à Berlioz qu'à Wagner. Il n'a guère mieux réussi en s'abstenant de rendre compte du *Tannhäuser*, et en chargeant d'Ortigue de son feuilleton des *Débats* à ce jour. Ceux qu'il a voulu gagner par ce procédé, ne lui en ont su aucun gré — l'attribuant un peu à la jalousie, ou à la peur de se compromettre. Les autres n'y ont vu qu'une ficelle maladroite — sinon pire ! Pour se distraire, Berlioz fait imprimer à ses frais la partition piano et chant des *Troyens* — ce qui lui coûtera de 3 à 4,000 fr. Il se flatte que cette dépense ne sera qu'une avance — et que le temps des *Troyens* viendra pourtant, soit à l'Opéra, soit dans un autre théâtre. Dans ce cas, il y aura sans doute avantage à mettre la partition de suite en vente le lendemain de la première représentation (2).

Berlioz lui-même, reprenant la plume après un an et

(1) Les opéras de David et de Gevaert ne furent pas représentés.

(2) *Liszt's Briefe an die Fürstin Sayn-Wittgenstein*, II, p. 171-172, « 16 mai ».

demi de silence, annonce à l'amie de Liszt que son « grand diable d'ouvrage est enfin admis à l'Opéra, je me suis arrangé à l'amiable avec le Théâtre-Lyrique, qui eût succombé sous le faix. Il s'agit maintenant de prendre patience encore deux ans; parce que le tour de représentation est à MM. Gounod et Gevaert, dont les opéras *ne sont pas* faits. Il faut que je leur dise, comme on a dit à Fontenoy : « A vous, messieurs les Anglais (1)! »

Une audition de quelques scènes chez Edouard Bertin a obtenu un grandissime succès et provoqué l'étonnement de tout le monde de l'opposition qu'il rencontre à l'Opéra. Afin de lui prouver les bonnes dispositions dont l'administration est animée à son égard, on lui offre de monter *Alceste* et de faire à l'Opéra ce qu'il a fait pour *Orphée* au Théâtre-Lyrique. Mais il décline « cet honneur à cause des transpositions et des remaniements qu'on a été obligé de faire pour accommoder le rôle à la voix de Mme Viardot » (2).

On croit dans ce monde-là que l'on pourrait faire faire pour de l'argent les choses les plus contraires à la conscience de l'artiste; je viens de leur prouver que cette opinion était fausse.

... On ferait mieux de ne pas s'amuser à perdre du temps et de l'argent pour insulter un chef-d'œuvre de Gluck, et de monter *les Troyens* tout de suite (3).

(1) *Lettres à la princesse S.-W.*, p. 119, juin 1861. Cf. à Ferrand, « dimanche, 6 juillet 1861 » : « Oui, *les Troyens* sont admis à l'Opéra par la direction ; mais leur mise en scène dépend maintenant du ministre d'Etat », le comte Walewski.

(2) Lettre à Ferrand, « dimanche, 6 juillet 1861 ».

(3) *Corresp. inéd.*, p. 282, à Louis Berlioz, de « Paris, 2 juin 1861 ».

Néanmoins, il s'occupa de cette reprise d'*Alceste* (elle eut lieu le 21 octobre) et donna ses « conseils » à M[me] Viardot pour le rôle qu'elle devait interpréter (1).

Les mois qui suivirent le voyage annuel à Baden-Baden, l'hiver de 1861-62 est peu rempli d'événements extérieurs. Après la reprise d'*Alceste*, le ministre adressa à Berlioz une lettre de remerciements; il donnait « l'ordre à Royer de mettre à l'étude *les Troyens* après l'opéra du Belge Gevaert qui sera joué au mois de septembre prochain » (2). Berlioz pensait voir le sien représenté en mars 1863. Il faisait entendre le duo déjà connu du premier acte, interprété « dans une soirée privée et fort brillante » par Lefort et M[me] Charton-Demeur, qui produisit un grand effet dans le rôle de Cassandre (3). En même temps, il terminait *Béatrice et Bénédict* qu'il faisait répéter chez lui chaque semaine (4), afin d'être prêt pour le mois d'août suivant : « J'ai fini tout ce que j'avais à faire, et me garderai bien de recommencer un autre ouvrage », écrit-il à son fils (5). L'opéra-comique de *Béatrice et Bénédict* fut, en effet, la dernière composition de Berlioz; mais avant d'aller au delà du Rhin la voir triompher sans con-

(1) Voir une lettre inédite à M[me] Viardot datant de cette époque, pub. par M. J. Tiersot (*le Temps*, 13 août 1903).

(2) *Lettres intimes*, « 8 février 1862 ».

(3) *Gazette musicale*, 20 août 1862.

(4) *Corresp. inéd.*, p. 287-288, lettre à son fils « dimanche soir, 15 mars ».

(5) *Id.*, *ib.* Cf. *Lettres à la princesse S.-W.*, p. 126-127 : « Maintenant, j'ai fini ; hier, j'ai écrit la dernière note d'orchestre dont je tacherai de ma vie une feuille de papier. *No more of that Othello's occupations gone.* » (« Paris, 21 septembre 1862. Toujours rue de Calais 4 ».)

teste, une nouvelle épreuve lui était réservée, qui vint jeter dans la vie de l'artiste une douleur nouvelle. Le 14 juin, « en une demi-minute, foudroyée par une atrophie du cœur », sa seconde femme, Marie Recio, était emportée sous ses yeux, à Saint-Germain-en-Laye. « L'isolement affreux où je suis, après cette brusque et si violente séparation, ne peut se décrire (1). » Alors, dans sa désolation, il se retourne vers son fils, qui se trouvait alors en France.

Ce que je voudrais, lui écrit-il ensuite, c'est que tu puisses venir à Bade me retrouver le 6 ou le 7 août; je sais que cela te ferait aussi un grand plaisir d'assister aux dernières répétitions et à la première représentation de mon opéra. Au moins, dans l'intervalle de mes occupations forcées, tu serais mon compagnon; je te présenterai à mes amis, enfin je serais avec toi (2).

Les douleurs physiques viennent s'ajouter à ce mal de l'isolement dont Berlioz souffrit dès son enfance.

(1) *Lettres intimes*, « Paris, 30 juin 1862 ».

Extrait du registre des décès de la commune de Saint-Germain-en-Laye, déposé au greffe du tribunal civil de Versailles pour l'année mil huit cent soixante-deux.

« Acte de décès du treize juin mil huit cent soixante-deux, cinq heures et demie du soir. Aujourd'hui à midi est décédée à Saint-Germain, rue de Versailles, n° 26, dame Marie-Geneviève Martin, sans profession, âgée de quarante-huit ans, née à Châtenay (Seine), épouse de M. Louis-Hector Berlioz, membre de l'Institut de France, domiciliés à Paris, rue de Calais, n° 4, constaté par nous, Jules-Xavier Saguez de Brumery, maire de cette ville, officier de l'état civil », etc. (Publié dans *la Revue musicale*, 15 août 1903, p. 407.)

(2) *Corresp. inéd.*, p. 288-289, lettres à son fils, de « Paris, 17 juin 1862. » Marie Recio fut inhumée au grand cimetière Montmartre, et un peu plus tard, un ami de Berlioz, Edouard Alexandre, ayant acquis pour lui et les siens un terrain à perpétuité, ses restes y furent transportés ainsi que ceux d'Henriette Smithson.

S'adressant à la princesse Sayn-Wittgenstein, après un nouveau silence d'une année :

Je souffre physiquement, chaque jour, de sept heures du matin à quatre de l'après-midi, d'une si rude manière, que mes idées pendant ces crises sont en confusion complète (1).

Le 9 août avait lieu, pour l'inauguration du théâtre de Bade, la première représentation de *Béatrice et Bénédict;* les rôles étaient distribués à Mme Charton-Demeur (Béatrice), Mlle Monrose (Hero), Mme Geoffroy (Ursule), Lefort (Claudio), Montaubry (Bénédict) et Balanqué (Don Pedro). L'orchestre était celui de Bade renforcé d'artistes étrangers; Berlioz en prit la direction.

On me croyait en proie à une émotion violente quand je suis venu le premier soir diriger mon orchestre; mais j'étais si souffrant à ce moment que tout m'était devenu indifférent, et que j'ai, en conséquence, dirigé sans faire une faute (2).

Cette représentation solennelle avait attiré un public choisi, composé en majeure partie de Français parmi lesquels un grand nombre de compositeurs, poètes, journalistes et artistes. Un feuilletonniste parisien dit que l'Opéra ce soir-là, offrait presque le même coup d'œil qu'un grand théâtre parisien à une première représentation; il y reconnaissait une foule de personnalités connues du monde des arts et de la critique.

A cette soirée, on compta vingt-cinq journalistes français (entre autres les correspondants du *Moniteur*, du *Journal des Débats*, du *Figaro*, de *la Gazette musicale*, etc.). Les critiques allemands n'étaient représentés que par celui de la

(1) « Paris, 22 juillet 1862 ».
(2) *Lettres à la princesse*, p. 125, de « Paris, 21 sept. 1862 ».

Neue Zeitschrift für Musik. Tous les journaux allemands brillaient par leur absence (1) !...

Les critiques venus à cette occasion de Paris, dit Berlioz, louèrent chaudement la musique, l'air et le duo surtout. Quelques-uns trouvèrent qu'il y avait dans le reste de la partition beaucoup de broussailles, et que le dialogue parlé manquait d'esprit. Ce dialogue est presque entièrement tiré de Shakespeare... (2). Vous ririez, écrit-il à Ferrand, si vous pouviez lire les sots éloges que la critique me donne. On découvre que j'ai de la mélodie, que je puis être joyeux et même comique. L'histoire des étonnements causés par *l'Enfance du Christ* recommence. Ils se sont aperçus que je ne faisais pas de *bruit*, en *voyant* que les instruments brutaux n'étaient pas dans l'orchestre. Quelle patience si je n'étais pas si indifférent (3) ! Il y a un tas de Tartuffes d'enthousiasme qui m'ont obsédé de leurs démonstrations dont je connaissais parfaitement la *sincérité*... Il m'a fallu prendre l'air niais et avoir l'air de croire...

A présent, nous cherchons avec le directeur de l'Opéra-Comique les moyens de reproduire cela à Paris, où ces mêmes enthousiastes enverront des gens me siffler à la 1re représentation. Nous ne trouvons pas de cantatrice. Il n'y a pas une femme capable de chanter l'air de Béatrice et de jouer le rôle. Mme Charton-Demeur y a été ravissante, et la voilà partie pour la Havane. On n'a pas voulu faire une place pour elle à Paris. Litszt a raison, il n'y a que les médiocres qui trouvent les portes ouvertes (4).

La représentation de *Béatrice et Bénédict* n'eut pas lieu à Paris, du vivant de Berlioz; faute d'une interprète suffisante; l'auteur dut se contenter de publier la partition dont il développa dans ce but la partie musi-

(1) L. Pohl, *H. Berlioz*, p. 245.
(2) *Mémoires*, II, p. 287.
(3) *Lettres intimes*, de « Paris, 21 août 1862 ».
(4) *Lettres à la princesse S.-W.*, p. 125-126, de « Paris, 21 sept. 1862 ».

cale au second acte. Le 20 septembre, il en écrivait la dernière note (1). Cependant, la représentation des *Troyens*, d'une partie du moins des *Troyens*, allait se décider. Ne pouvant compter sur l'Opéra, dont la direction était d'ailleurs passée de Royer à Perrin (au commencement de décembre), Berlioz accepta les propositions du directeur du Théâtre-Lyrique : « Carvalho, dit-il, s'occupe, en ce moment, à faire des engagements pour composer ma troupe, mon orchestre et mes chœurs. On commencera les répétitions au mois de mai prochain pour pouvoir donner l'ouvrage en décembre.

« Je suis toujours malade... J'ai eu le cœur arraché par lambeaux » (2).

Une nouvelle passion, ardente, irrésistible, est venue traverser l'existence déjà si tourmentée du maître; et ce ne sera pas la dernière..... Il y revient quinze jours plus tard; mais après une crise terrible, il guérit peu à peu :

C'est encore d'un amour qu'il s'agit. Un amour qui est venu à moi souriant, que je n'ai pas cherché, auquel j'ai résisté même pendant quelque temps; mais l'isolement où je vis, et cet inexorable besoin de tendresse qui me tue, m'ont vaincu; je me suis laissé aimer, puis j'ai aimé bien davantage, et une séparation volontaire des deux parts est devenue nécessaire, forcée; séparation complète, sans compensation, absolue comme la mort... Voilà tout. Et je guéris peu à peu; mais la santé est si triste.

N'en parlons plus, ajoute-t-il.

(1) *Id.*, *ib.*, p. 126-127.

(2) *Lettres intimes*, « Dimanche, midi, 22 février 1863 ». Cf. *Lettres à la princesse S.-W.*, p. 143, de « Paris, 30 août 1864 » : « Sachez seulement que ma promenade favorite, surtout quand il pleut, quand le ciel pleure à flots, est

Je serais fort anxieux, en ce moment, si je pouvais l'être encore, au sujet de l'arrivée de ma Didon. Mme Charton-Demeur est en mer, revenant de la Havane, et j'ignore si elle accepte les propositions que lui a faites le directeur du Théâtre-Lyrique; et sans elle l'exécution des *Troyens* est impossible. Enfin, qui vivra verra. Mais la Cassandre? On dit qu'elle a de la voix et un sentiment assez dramatique. Elle est à Milan; c'est une dame Colson, que je ne connais pas. Comment dira-t-elle cet air que Mme Charton dit si bien :

Malheureux roi! dans l'éternelle nuit,
C'en est donc fait, tu vas descendre,
Tu ne m'écoutes pas, tu ne veux rien entendre,
Malheureux peuple, à l'horreur qui me suit.

Mais Mme Charton ne peut pas jouer deux rôles, et celui de Didon est encore plus grand et plus difficile (1).

Le 30 mars, au moment de partir pour Weimar, Berlioz écrit : « La Cassandre est engagée » (2).

le cimetière Montmartre voisin de ma demeure. J'y vais souvent, j'y ai beaucoup de relations. J'y ai même dernièrement découvert une tombe que je ne savais avoir été ni ouverte ni fermée. On était morte depuis six mois et l'on n'avait pas voulu ou pu me faire savoir que l'on mourait ; on avait vingt-six ans, on était belle, on écrivait comme un ange ; j'avais, nous avions consenti par prudence à ne plus nous voir, à ne plus nous écrire, à vivre absolument séparés. Est-ce là un effort? Nous nous sommes aperçus de loin un soir dans un théâtre, un signe de tête... ce fut tout... on mourait déjà et je l'ignorais... six semaines après, on était morte... je l'ai aussi ignoré. Six mois après seulement... Assez, assez. » Legouvé (*Souvenirs*, I, p. 323-325) rapporte la confidence de cet amour que lui fit Berlioz, à Bade, à l'époque des répétitions de *Béatrice et Bénédict*.

(1) *Lettres intimes*, « 3 mars 1863 ».

(2) *Id.*, *ib.*, « 30 mars 1863 ». Le 8 février, Félicien David avait dirigé à la Société nationale des Beaux-Arts un concert consacré en grande partie à Berlioz. Le 22 mars, au Conservatoire, Mmes Vandenheuvel-Duprez et Viardot obtenaient, en

Un voyage triomphal à Weimar et à Loewenberg allait le distraire de ses soucis et de ses souffrances. A Weimar, abandonné par Liszt depuis le mois d'août 1861, l'intendant Dingelstedt et Richard Pohl avaient préparé, sur l'ordre de la grande-duchesse, la première représentation de *Béatrice et Bénédict*. Après des pourparlers assez difficiles entre Berlioz et Pohl (1), celui-ci traduisit le livret et, malgré toutes ces difficultés, la représentation eut lieu le 8 avril, avec un succès marqué (2).

chantant le duo *notturno* de *Béatrice*, un succès « foudroyant devant ce public ennemi des vivants et si plein de prétention. Cela fait un tapage incroyable », écrit Berlioz. (*Lettres intimes*, 30 mars.)

(1) Voir une lettre de Berlioz à Pohl du 28 novembre 1862. (L. Pohl, *H. Berlioz*, p. 250-251.)

(2) « Berlioz, dit Mme Pohl, dut en être heureux de toute son âme. L'orchestre fut excellent, le ténor Kopp admirable. Non moins amusant et remarquable, Schmide (Somarone). Les applaudissements durent se taire ce soir-là, car c'était une représentation de gala et l'étiquette interdisait toute démonstration bruyante. Après la représentation, Berlioz fut appelé dans la loge de la cour, où le grand-duc, la grande-duchesse et la reine de Prusse, qui était venue à l'occasion de la fête de sa belle-sœur lui donnèrent les plus grands éloges. Les musiciens de Weimar avaient préparé un banquet en l'honneur de Berlioz. Le lendemain eut lieu la seconde représentation, et, ce soir-là, Dame Etiquette étant bannie du théâtre, le succès fut encore plus chaud. Berlioz fut acclamé à chaque acte et reçu à la cour après la représentation.

« Comme le grand-duc ne pouvait faire représenter *les Troyens* dans sa petite ville de Weimar, il voulut au moins donner la parole au poète, et demanda à Berlioz de lire le poème de ses *Troyens* à une soirée de la cour.

« Berlioz adressa au printemps suivant, une copie de la partition de son œuvre à la grande-duchesse.

« Malgré les honneurs et les succès dont il était comblé à Weimar, Berlioz était alors fort souffrant, — profondément mélancolique, presque toujours silencieux et renfermé en lui-même. Le seul être qui pût lui arracher un sourire était un grand beau terre-neuve, appartenant à l'un des amis chez les-

De Weimar, Berlioz se rendit à Löwenberg, chez le prince de Hohenzellern, qui lui avait offert l'hospitalité jadis à Hechingen.

Le prince était bien changé depuis mon excursion à Hechingen en 1842, écrit Berlioz; la goutte le torturait au point qu'il ne pouvait quitter son lit et ne put même pas assister au concert que j'étais venu organiser. Cela lui causait un chagrin qu'il ne cherchait pas à dissimuler. Vous n'êtes pas un chef d'orchestre, me disait-il, vous êtes l'orchestre même; c'est une fatalité que je ne puisse profiter de votre séjour ici (1).

Berlioz avait préparé ce programme : ouverture du *Roi Lear*, adagio de *Roméo*, et *Fête chez Capulet*, ouverture du *Carnaval romain*, *Harold en Italie;* le maître de chapelle Seifriz jouait l'alto, Richard Pohl tenait les cymbales, M[me] Pohl, harpiste, était spécialement venue de Weimar; l'orchestre était composé de cinquante musiciens *musiciens* qui, dès la première répétition, exécutèrent « le finale d'*Harold* sans fautes, et l'adagio de *Roméo et Juliette* sans manquer *un accent!*...

quels il fréquentait assiduement et volontiers. Ce chien l'aimait aussi et plaçait sa belle tête sur les genoux de Berlioz. Alors celui-ci le caressait, il disait que ce chien avait des « yeux aimants ». Berlioz souffrait tellement qu'il restait au lit sans mouvement. Le médecin était d'avis que ses nerfs n'avaient pas assez d'enveloppe, comme chez les autres hommes, et étaient placés trop à fleur de peau. Sa nature était délicate et distinguée, « française » dans la meilleure acception du mot. Sans être affecté, il était cependant irritable à l'excès. Cet homme supérieurement organisé était un martyr de sa musique, mais nullement comédien, comme si souvent l'ont affirmé ses ennemis. » (L. Pohl, *H. Berlioz*, p. 251-252.)

(1) *Mémoires*, II, p. 285. Cf. *Corresp. inéd.*, lettres à M. M[me] Massart, de « Weimar, 9 avril 1863 » et de « Lowenberg, 19 avril 1863 », p. 295-299.

Le maître de chapelle Seifriz me disait après cet adagio : « Ah ! monsieur quand nous... écoutons, *cette* morceau, nous... toujours... en larmes » (1).

Le jour du concert, un public brillant vint remplir la salle; il se montra d'une chaleur extrême; on voyait clairement que tous ces morceaux lui étaient familiers depuis longtemps. Après la *Marche des Pèlerins*, un officier du prince monta sur l'estrade, et, devant l'auditoire, vint attacher à mon habit la croix de l'ordre de Hohenzollern au milieu du brouhaha. Le secret de cette faveur avait été bien gardé, je n'en avais pas le moindre pressentiment. Aussi cela me mit en joie, et je me jouai réellement pour moi-même, sans penser au public, l'orgie d'*Harold*, à ma manière, avec fureur; j'en grinçais des dents.

Le lendemain, les musiciens me donnèrent un grand dîner suivi d'un bal. Il me fallut répondre à plusieurs toasts; Richard Pohl me servait d'interprète et reproduisait mes paroles en allemand, phrase par phrase.

Le prince, en souvenir de cette soirée fit placer le médaillon de Berlioz dans sa salle de concerts. Le maître quitta trois jours après Loewemberg, le 23 avril. La veille de son départ, il lut dans un salon attenant à la chambre du prince, son poème des *Troyens;* de son lit, les portes faisant communiquer les deux pièces ayant été ouvertes, le prince put ainsi entendre la lecture. Sa dernière entrevue avec Berlioz fut des plus cordiales; il lui fit promettre de revenir bientôt à Lö-

(1) Le récit des *Mémoires*, presque identique pour la forme à celui de la lettre aux Massart, contient ici cette variante : « Non, il n'y a rien de plus beau ! » Alors tout l'orchestre d'éclater en cris, en applaudissements sur les violons, sur les basses, les timbales... Je me mordais la lèvre inférieure... » (*Mémoires*, II, p. 386.)

wenberg et lui dit en l'embrassant : « Adieu, mon cher Berlioz, vous allez à Paris, vous y trouverez des gens qui vous aiment, eh bien! dites-leur que je les aime. »

Mais le prince mourut peu de temps après; la chapelle de Löwenberg fut dissoute, et Berlioz n'y revint jamais plus.....

A peine de retour à Paris, il recevait une invitation de la municipalité de Strasbourg à participer au festival bas-rhénan du 22 juin; invitation qu'il déclina d'abord dans une lettre où il parlait en termes élogieux de la musique, sous l'influence de laquelle l'âme s'élève et les idées s'agrandissent.

Voyez aujourd'hui, ajoutait-il, la France et l'Allemagne se mêler dans l'amour de l'art et ce noble amour fera pour leur union complète bien plus que ce pont merveilleux du Rhin et toutes les autres voies de rapide communication établies entre les deux pays (1).

Il se ravisa pourtant et le 9 mai, il annonçait à Humbert Ferrand qu'il partirait le 15 juin « diriger *l'Enfance du Christ* au festival du Bas-Rhin le 22 » (2).

Le 1er août, je repartirai pour Bade où nous allons remonter *Béatrice*.

Le prince de Hohenzollern m'a donné sa croix. Le grand-duc de Weimar a voulu absolument écrire à sa cousine la duchesse de Hamilton (à mon sujet) une lettre destinée à être mise sous les yeux de l'Empereur. La lettre a été lue, et l'on m'a fait venir au ministère, et j'ai dit tout ce que j'avais sur le cœur, sans gazer, sans ménager mes expres-

(1) Analyse d'une lettre communiquée par M. Charavay.
(2) *Lettres intimes*, de « Paris, 9 mai 1863 ».

sions, et l'on a été forcé de convenir que j'avais raison, et... il n'en sera que cela. Pauvre grand-duc! Il croit impossible qu'un souverain ne s'intéresse pas aux arts...

Un mois plus tard, tout espoir était perdu de voir *les Troyens* représentés à l'Opéra. Carvalho acceptait de jouer les trois derniers actes seulement, « qui seront divisés en cinq et précédés d'un prologue », son théâtre « n'étant ni assez riche ni assez grand pour mettre en scène *la Prise de Troie* » (1).

Ne me donnez pas de regret... J'ai dû me résigner. Il n'y a plus de *Cassandre* (2). Reste à représenter *la Prise de Troie.* Je n'écrirai jamais rien que pour un théâtre où l'on m'obéirait aveuglément sans observations, où je serais le *maître absolu.* Et cela n'arrivera probablement pas. Les théâtres sont à la musique *sicut amori lupanar* (3).

Ces derniers mots sont adressés au général russe Alexis Lwoff en 1863; et sur le point de clore ses *Mémoires*, un an plus tard, le poète désabusé jette cette exclamation si souvent répétée :

O ma noble Cassandre, mon héroïque vierge, il faut donc me résigner, je ne t'entendrai jamais!... et je suis comme Chorèbe,

...Insano Cassandrae incensus amore
. . . . (4).

(1) *Id.*, *ib.*, 4 juin et 8 juillet.
(2) *Id.*, *ib.*, 8 juillet.
(3) *Corr. inéd.*, de « Paris, 13 décembre 1863 ». Cf. Perotti, *Dissertazione sullo stato attuale della musica* (1812), cité par d'Ortigue *(De l'Ecole musicale italienne*, p. 53, n. 2) : « Si considera unicamente il teatro come un luogo della licenza e del bordello » (p. 100).
(4) *Mémoires*, II, p. 381.

A Strasbourg, *l'Enfance du Christ*, exécutée devant un vrai *peuple*, produisit un effet immense (1)

Accueilli au pupitre directorial par une triple sonnerie de fanfares, ce qui, en Allemagne, l'inventrice de cette forme d'ovation, équivaut au grand triomphe des anciens Romains, et par les acclamations de son immense auditoire, M. Berlioz a paru vivement touché de cet éclatant hommage que lui rendaient à la fois le public et les artistes. A mesure que l'œuvre avançait, l'admiration de l'auditoire allait croissant, et bientôt chaque morceau avait sa salve de bravos... L'exécution a été parfaite... (2).

Elle avait été confiée à Morini, Battaille, Lutz, et plusieurs amateurs strasbourgeois : Mlle Scheffer, Klein, Nessler; le trio instrumental fut exécuté par Krüger, « le remarquable harpiste de Stuttgart », Rusquoy et Prédigan. Les chœurs étaient composés d'amateurs et de dames de la ville, et l' « orchestre formidable » de « l'excellente phalange du théâtre renforcée d'artistes, d'amateurs de Strasbourg, de Bâle, de Colmar, de Mulhouse, etc. » La « victoire » avait été préparée par M. Liebe.

Des *hurrah!* enthousiastes, des cris répétés de « Vive

(1) « La salle, construite *ad hoc* sur la place Kléber, contenait huit mille cinq cents personnes, et néanmoins on entendait de partout. On a pleuré, on a acclamé, interrompu involontairement plusieurs morceaux, écrit Berlioz à Ferrand... Au dernier *Amen*, à ce pianissimo qui semble se perdre dans un lointain mystérieux, une acclamation a éclaté à nulle autre comparable ; seize mille mains applaudissaient. Puis une pluie de fleurs... et des manifestations de toute espèce. Je vous cherchais de l'œil dans cette foule. » (*Lettres intimes* de « Paris, 27 juin 1861 ».)

(2) *Gazette musicale*, 8 juin 1863, p. 203-204, d'après *le Courrier du Bas-Rhin*.

Berlioz » accueillirent l'œuvre du maître français qui fut invité à se rendre à Kehl où des musiques militaires badoises vinrent le saluer, tandis que les canons des forts allemands tiraient des salves en son honneur !

Les répétitions des *Troyens* et de *Béatrice* reprenaient Berlioz tout entier entre son retour de Strasbourg et son départ pour Bade ; la reprise de *Béatrice et Bénédict* y eut lieu le 14 août, avec les mêmes artistes que lors de la création, un an auparavant. Quelques semaines après cet ouvrage était repris à Weimar. Maintenant Berlioz se donnait tout entier aux répétitions des *Troyens à Carthage*. Et, après, mille difficultés qu'il s'est plu à narrer, non sans exagération, dans son autobiographie, le 4 novembre 1863, il abordait enfin une scène parisienne, vingt-cinq ans après la chute à l'Opéra de son *Benvenuto Cellini*.

(1) Le « mardi, 28 juillet 1863 », il écrit à Ferrand : « Mon fils est arrivé hier du Mexique, et comme il a obtenu un congé de trois semaines, je l'emmène avec moi à Bade. Ce pauvre garçon n'est jamais à Paris quand on y exécute quelque chose de mes ouvrages. Il n'a entendu en tout qu'une exécution du *Requiem* quand il avait douze ans. Figurez-vous sa joie d'assister aux deux représentations de *Béatrice*.

« Il va repartir pour la Vera-Cruz en quittant Bade, mais il sera de retour au mois de novembre pour la première des *Troyens*.

« ... Je me suis fait deux ennemies de deux amies (Mme Viardot et Mme Stoltz), qui, toutes deux, prétendaient au trône de Carthage. *Fuit Troja*... Les chanteurs ne veulent pas reconnaître du temps l'irréparable outrage ».

X

(1863-1869)

Les Troyens au Théâtre-Lyrique. — *La Damnation de Faust* à Vienne. — Voyage en Dauphiné. — Dernier voyage en Russie. — Excursion à Monaco et à Nice. — Les fêtes de Grenoble. — Retour à Paris. — L'agonie. — La mort.

Il fallait toute l'audace du jeune directeur du Théâtre-lyrique et de toute la foi de Berlioz en la poésie virgilienne pour présenter aux Parisiens du second empire les héros de l'*Enéide* autrement que sur la scène des Bouffes. Comment les admirateurs d'Offenbach, qui applaudissaient chaque soir les parodies insipides des belles légendes antiques, allaient-ils accueillir Didon, Enée et les Troyens sur la scène nouvelle où Carvalho reconstituait les chefs-d'œuvre de Mozart, de Gluck, de Weber et de Beethoven (1)?

(1) « Depuis quinze ans, écrit non sans exagération l'historiographe du Théâtre-Lyrique, le bruit s'était répandu que Berlioz traduisait l'*Enéide* en prose rimée et en notes de musique. Aussi le jour de la représentation des *Troyens (à Carthage)* était-il attendu de tous avec une curiosité anxieuse. On voulait savoir, à n'y plus revenir, si l'auteur de *Benvenuto Cellini* était un compositeur malheureux ou malencontreux, un génie incompris ou un rêveur incompréhensible ; s'il fallait le

Ce fut le 4 novembre 1863 que le nom de Berlioz parut pour la seconde fois sur l'affiche d'un théâtre parisien.

Succès magnifique; émotion profonde du public, larmes, applaudissements interminables, et un *sifflet* quand on a prononcé mon nom à la fin. Le *septuor* et le *duo d'amour* ont bouleversé la salle; on a fait répéter le *septuor*. Mme Charton a été superbe; c'est une vrai reine; elle était transformée; personne ne lui connaissait ce talent dramatique. Je suis tout étourdi de tant d'embrassades. Il me manquait votre main.

Adieu.

Mille amitiés (1).

loger au Panthéon ou à Bicêtre. Car le dilettantisme en était là en 1863 : et pourtant il y avait plus de trente que Berlioz était en évidence, et qu'il disposait des moyens les plus puissants pour conquérir le succès... Eh bien ; la foule, cette même foule parisienne qui, depuis un demi-siècle, acclame les plus beaux chefs-d'œuvre de l'art, ne connaissait de Berlioz que sa personnalité débordante ; elle ignorait encore sa musique. — Ces *Troyens*, tant attendus, furent montés avec un soin extrême : Montjauze chantait le rôle d'Enée, Mme Charton-Demeur celui de *Didon* ; les décors, les costumes, les accessoires de scène étaient exécutés avec goût et magnificence. Pourtant, malgré toutes ces précautions et en dépit des feuilletons chaleureux de Fiorentino, au *Moniteur* ; de Léon Kreutzer, à *l'Union* ; de Gasperini, à *la Nation* ; de d'Ortigue, aux *Débats* ; de Franck-Maris à *la Patrie* ; de M. Johannès Weber, au *Temps*... ; *les Troyens* n'eurent pas même le douloureux honneur de périr comme *le Tannhauser*, dans un ouragan : ils moururent de langueur, après une vingtaine de représentations. Le public vota avec la presse opposante, représentée par Scudo, à la *Revue des Deux-Mondes* ; A. Azevédo, à *l'Opinion nationale* ; M. Jouvin, au *Figaro* ; M. Ed. Rack, à *la France* ; Roqueplan, au *Constitutionnel* ; ... et autres. Le destin fut sans pitié pour Berlioz qui avait été sans miséricorde pour Herold, pour Rossini, pour Gretry, pour Verdi, pour tous les inspirés dont, apparemment, il trouvait les mélodies trop vertes et qu'il a vilipendés dans ses écrits. » (Albert de Lasalle, *Mémorial du Théâtre Lyrique*, p. 69-70.)

(1) *Lettres intimes*, « jeudi, 5 novembre 1863. »

Tel est le bulletin de victoire que, dès le lendemain de la première, Berlioz adressait à son vieil ami Ferrand (1).

Chose étrange, ce n'est qu'au bout de quinze jours, et après un silence de plus d'une année, que Berlioz annonçait à la princesse Wittgenstein, que « le grand canot de Robinson » était lancé : pas un mot, depuis le mois de juin 1861, pour annoncer l'acceptation des *Troyens* par Carvalho, ma mise en répétitions, pas une allusion à tous les tracas que cause au compositeur la réalisation, — partielle, — du projet que l'amie de Liszt l'a poussé à réaliser. Aussi la longue lettre par laquelle le poète-compositeur en rend compte commence-t-elle par des excuses. Malade, Berlioz est au lit depuis dix jours :

Les anxiétés des répétitions, dit-il, m'ont donné une vio-

(1) « Mes amis et moi, ajoutent les *Mémoires*, nous pensions que la soirée serait orageuse, nous nous attendions à toutes sortes de manifestations hostiles ; il n'en fut rien. Mes ennemis n'osèrent pas se montrer ; un coup de sifflet honteux se fit entendre à la fin lorsqu'on proclama mon nom, et ce fut tout. L'individu qui avait sifflé s'imposa sans doute la tâche de m'insulter de cette façon pendant plusieurs semaines, car il revint accompagné d'un collaborateur siffler encore au même endroit, aux troisième, cinquième, septième et dixième représentations. D'autres péroraient dans les corridors avec une violence comique, m'accablant d'imprécations, disant qu'on ne pouvait pas, qu'on ne *devait* pas permettre une musique pareille. Cinq journaux me dirent de sottes injures, choisies parmi celles qui pouvaient en moi blesser le plus cruellement l'artiste, mais plus de cinquante articles de critique admirative, en revanche, parurent pendant quinze jours, parmi lesquels ceux de MM. Gasperini, Fiorentino, d'Ortigue, Léon Kreutzer, Damcke, Johannès Weber, et d'une foule d'autres, écrits avec un véritable enthousiasme et une rare sagacité, me remplirent d'une joie que je n'avais pas éprouvée depuis longtemps ». (*Mémoires*, II, p. 379.)

lente bronchite que le repos seul peut calmer et guérir. Je n'ai pu, en conséquence, assister aux quatre dernières représentations. On vient de me dire que celle d'hier avait été splendide, et que le troisième acte tout entier avait excité des transports extraordinaires. Rien n'égale la rage des opposants. Hier, deux jeunes gens s'écriaient avec fureur dans les couloirs du théâtre : « Nous ne pouvons, nous ne devons pas *permettre* une telle musique! » Le mot permettre ne vous semble-t-il pas charmant? En revanche, deux dames sortant après le cinquième acte, l'une disait à l'autre : Oui, sans doute, c'est beau, c'est très beau, je ne dis pas le contraire, mais ce n'est pas une raison pour vous mettre dans un pareil état, il faut savoir *se contenir*. Vos larmes attirent l'attention sur nous, ce n'est *pas convenable*.

... Et vous n'y étiez pas, et Liszt n'y était pas...

Parmi les nombreuses lettres que j'ai reçues, il en est une qui commence par cette citation de Shakespeare : « Bien rugi, lion! » n'est-ce pas joli (1).

La lettre suivante, du 23 décembre, écrite au milieu de douleurs intolérables, d'une recrudescence de névralgie, annonce à la princesse la fin des représentations des *Troyens*. Vingt-deux soirées avaient, en six semaines, épuisé l'enthousiasme du public parisien.

Mme Charton nous quitte, écrit Berlioz; elle avait déjà fait un sacrifice d'argent assez considérable, en consentant à ne recevoir que 6,000 francs par mois... elle va reprendre ses rôles de Verdi, au Théâtre-Italien. Elle a été (comme tous les autres acteurs du reste) d'une soumission parfaite pendant les études, et ni elle, ni les autres ne m'ont fait changer une seule note.

... N'importe, ces 22 représentations ont semé dans le monde musical un enthousiasme dont j'aurais bien voulu

(1) *Lettres à la princ.* S.-W., p. 129 et 132, de « Paris, 19 novembre 1863, 4, rue de Calais ».

vous donner le spectacle. Je n'avais pas encore été témoin d'émotions pareilles. On ne peut leur comparer que les fureurs de mes ennemis (1).

La presse, ainsi que le constate Berlioz, avait été en majorité favorable, d'Ortigue en tête, cela va sans dire (2).

Au *Temps*, le 17 décembre, Johannes Weber dans un article où le blâme raisonné se mêlait à de justes éloges, comparant Berlioz à Wagner, insistait sur les différences profondes qui existent entre leurs styles respectifs; il concluait ainsi : « Si l'on avait encore quelques doutes qu'il y eût en M. Berlioz un compositeur dramatique, ce doute ne saurait exister désormais (3). »

L'article de Léon Durocher, dans *la Gazette musicale*, était très admiratif; malheureusement pour Ber-

(1) *Id.*, *ib.*, p. 133-134, de « Paris, 23 décembre 1863 ».

(2) « Vous parlez de mélodie, s'écriait-il. Si le duo des deux femmes, si le motif de l'air de Didon au premier acte, si la chanson du matelot au quatrième, si tant d'autres fragments disséminés dans les quatrième et cinquième actes ne sont pas des mélodies, je ne sais plus la valeur des termes. Ce n'est pas toujours, sans doute, la mélodie comme on l'entend dans une certaine école, la mélodie nue, toute extérieure ; mais c'est la mélodie profondément accentuée, qui vibre intérieurement, qui s'insinue dans l'âme; la mélodie qui s'incorpore à l'harmonie et se colore des reflets de l'instrumentation. Ce septuor et ce duo, c'est de la musique virgilienne, étincelante, rayonnante, à travers laquelle on voit l'azur du ciel, la mer bleue, les vastes horizons, les silhouettes des montagnes lointaines... Et ce qui est le propre de Berlioz, ce qui le distingue entre tous, c'est que, dans cet ordre de beautés, il se montre aussi grand poète que grand musicien. La poésie y donne la main à la musique, et l'une et l'autre s'enlacent et se confondent dans une suave et merveilleuse étreinte. (*Journal des Débats*, 9 novembre 1863.)

(3) Voir dans la *Corresp. inéd.*, p. 302, une lettre de Berlioz à J. Weber, le remerciant de son article, « dimanche, 22 novembre 1863 ».

lioz, Durocher louait « avec le même enthousiasme toutes les œuvres dont il doit rendre compte, aussi bien *Rigoletto* que l'opéra de Berlioz, et, en particulier, *la Perle du Brésil*, dont l'apparition sur l'affiche du Théâtre-Lyrique annonce la défaveur croissante et la chute prochaine des *Troyens* » (1). De Gasperini, dans *le Ménestrel*, louait l'ouvrage de Berlioz sans restriction, avec exagération même, le déclarant parfait d'un bout à l'autre (2). Un critique peu favorable d'ordinaire à Berlioz, Félix Clément, dans son *Dictionnaire des Opéras*, se montre élogieux presque sans restriction :

... La muse de M. Berlioz, dit-il, a acquis une grande expérience sinon une parfaite sagesse... les amis ont pu rester fidèles à M. Berlioz, mais non au compositeur favori de Paganini. Les adversaires, de leur côté, ont bien été obligés de renoncer à une partie de leurs préventions... En raison même des situations épisodiques dont *l'Enéide*, a fourni les sujets, c'était une entreprise délicate et hardie de les présenter sur la scène lyrique, et il fallait beaucoup de goût pour atteindre, sans le dépasser en l'altérant, le caractère des personnages gravés dans l'imagination des spectateurs avec les souvenirs du collège. M. Berlioz a triomphé de ces obstacles, et ce n'est déjà pas un si mince mérite. Nous ne connaissons pas de musiciens capables d'en faire autant (3).

Parmi les adversaires, se plaçait au premier rang Scudo, l'implacable ennemi de Berlioz, qui mourut fou

(1) Alfred Ernst, *l'Œuvre dramatique de Berlioz*, p. 272.
(2) *Id.*, *ib.*, p. 272.
(3) Clément-Pougin, *Dictionnaire des Opéras*, p. 1113.

l'année suivante (1); il concluait ainsi sa longue diatribe de la *Revue des Deux-Mondes :*

Si M. Berlioz a échoué comme poète et comme musicien dramatique dans l'œuvre qu'il vient de produire, les cinq actes des *Troyens* prouvent cependant que l'auteur d'une telle conception n'est pas un artiste ordinaire et qu'il avait le droit de se faire entendre. Que M. Berlioz se rassure donc : s'il est tombé, il est tombé de haut, et son désastre n'affaiblira pas l'estime qu'on doit à un homme qui a consacré dix ans de sa vie à réaliser son rêve (2).

Jouvin, dans le *Figaro*, louait quelques morceaux, le duo, le septuor, qu'il appelle un quintette, et conseillait à Carvalho de faire intervenir, dans la scène des spectres, ceux de Gluck, de Spontini, de Beethoven et de Weber, dans la bouche desquels il place ses critiques à l'adresse de Berlioz. « Après cette remarquable invention, M. Jouvin déclare qu'on aurait pu supprimer sans inconvénient le dernier acte. Il tient à ajouter, pour finir, que « Enée et Didon n'ont pas dans la pièce ni « plus ni moins d'importance que le second hautbois « ou le troisième cor » (3).

(1) « Un coup très facile à prévoir, écrit Berlioz à Ferrand, de la Providence : Scudo, mon ennemi enragé, de *la Revue des Deux-Mondes*, est devenu fou. » (*Lettres intimes*, de « Paris, 18 août 1864 ».)

(2) *Revue des Deux-Mondes*, 15 novembre 1863.

(3) A côté de la presse sérieuse, citons quelques extraits des journaux humoristiques dont Berlioz ne cessa de faire la joie durant un demi-siècle. *Le Nain jaune*, qui florissait alors, rédigé par Albert Wolff, Aurélien Scholl, Henri Rochefort, etc., attaquait Berlioz par de petits entrefilets dans le genre de ceux-ci :

« Sommes-nous devenus fous et n'y a-t-il plus de police ?

« Ce maigre vieillard qui ajoutait chaque année aux désa-

La série unique des vingt-deux représentations des *Troyens* eut néanmoins pour Berlioz un résultat pra-

gréments du lugubre de la Forêt-Noire, de Baden-Baden, Hector Berlioz est arrivé à ses fins.

« Le Théâtre-Lyrique a offert au public la représentation de :

LES TROYENS A CARTHAGE

« Nous ne désespérons plus de voir, un de ces jours, les ouvrages de M. Gagne se produire à la scène.

« Il ne s'en faut que d'une longueur de feuilleton des *Débats*.

« Les TROYENS ! paroles et tapage de M. Berlioz, membre de l'Institut, et cœtera, et cœtera.

« Membre de l'Institut, soit !

« Mais quel membre ?

« M. Berlioz appelle lui-même le prologue de cette farce sinistre :

« Un LAMENTO INSTRUMENTAL.

« J'aime cette noble franchise, — mais elle ne rachète aucun tort.

« L'année dernière, à Bade, M. Berlioz conduisait lui-même l'orchestre, à la première représentation de *Leonce* (sic) *et Bénédict*, opéra en deux actes, destiné à remplacer la massue des abattoirs.

« Quand, par hasard, le public endormi était brusquement réveillé par un éclat de voix, si quelque impudent, — désireux de témoigner son zèle à l'administration, — laissait retomber une de ses mains sur l'autre, M. Berlioz se retournait gravement et saluait.

« Si une chose peut excuser cet homme, c'est le plaisir qu'il semble goûter à l'audition de son infernale musique.

« Mais parlons du poème.

« Nous pouvons bien dire poème, puisque nous avons dit *musique*.

« ... Un élève de quatrième du lycée d'Etampes, ferait en une heure de retenue, un drame supérieur à celui de Berlioz.

« C'est plat, puéril, niais, assommant.

« On se demande si l'homme qui ose mettre son nom au-des-

tique : l'éditeur Choudens lui avait payé la partition 15,000 francs, et promis de publier la grande partition,

sous d'une pareille production a jamais lu une page de Racine ou dix vers de Corneille.

« *Apothicaire et Perruquier*, opérette de M. Elie Frébaut, est un chef-d'œuvre à côté des *Troyens.* »

Huit jours après la représentation, *le Nain jaune* parle de la musique :

« ... M. Hector Berlioz, qui, depuis quinze ans, démolit les musiciens, est enfin parvenu à démolir la musique.

« Depuis quinze ans, il promenait ses *Troyens :* paroles et musique, décors et réclames, par lui-même. Nous avons enfin entendu ce chef-d'œuvre.

« Paris est tranquille, il respire après quinze années d'angoisses, pendant lesquelles les bourgeois disaient de loin en loin à leurs bonnes :

« — Fermez bien toutes les fenêtres ; on annonce pour ce soir, *les Troyens*, de M. Berlioz.

« ... Le bon sens public a fait justice de l'horrible cacophonie de l'autre soir.

« Demain, on lira peut-être sur les murs de Paris :

« MANGIN, CHAMPROUX, BERLIOZ.

« Il faut plaindre ce pauvre M. Carvalho, à qui cette petite plaisanterie coûtera cent mille francs.

« Il a fait des frais ; les comparses ont des casques superbes et des boucliers beaucoup plus polis que l'huissier qui se trouve dans l'antichambre du cabinet directorial.

« Pourquoi M. Berlioz n'a-t-il pas lui-même dirigé son orchestre ?

« C'eût été un beau spectacle. .

« Ce musicien est aussi maigre que son bâton de chef d'orchestre, et l'on ne sait jamais au juste lequel des deux va battre la mesure ou l'autre. »

Le 14 novembre, le rédacteur musical Henry de Tailhan, découpait dans les écrits de Berlioz un certain nombre de passages, qu'il s'efforçait de tourner en ridicule et renvoyait, pour l'appréciation de ses œuvres à *la Chronique musicale* de Mainzer et aux articles de Scudo. Le 21 novembre, de nouveaux entrefilets intitulés : *Encore les Troyens*, nous donnent un échantillon de l'esprit du *Nain jaune*.

« Le tapage continue à la place du Châtelet et inquiète les habitants des deux rives de la Seine.

« Les prisonniers du Dépôt de la Préfecture sont troublés

mais il ne tint pas sa parole, « comme tous, comme toujours » (1).

Ses droits d'auteurs lui permirent d'abandonner définitivement le feuilleton des *Débats* (2). Aussi bien la névrose qui augmente et se porte maintenant à la tête, l'empêche de se livrer à aucun travail.

Vous supposez que je compose quelque chose ! écrit Berlioz, le 3 août 1864. Oh bien oui ! Je suis dès longtemps revenu de ces niaiseries-là ; c'est tout au plus si la comédie

dans leur meilleur sommeil et demandent, comme une grâce, d'être transférée à Mazas !

« On nous dit :

« — En voilà assez ! Maintenant, laissez Berlioz tranquille !

« Soit ! Mais, qu'il nous laisse tranquille d'abord

« Après tout, ce n'est pas *le Nain jaune* qui a commencé, c'est Berlioz. »

On fait encore quelques mots sur *les Troyens*.

« L'élan est donné ! tout Paris s'en mêle !

« Au foyer, un monsieur dit, jeudi soir, à un ami :

« — Berlioz me rappelle *Antony*.

« — Pourquoi cela ?

« — Dame ! la musique lui résistait... il l'a assassinée ! (*Le Nain jaune*, novembre-décembre 1863.)

Enfin Azevedo, dans le même journal, adressait une série de lettres sur *les Troyens* à l'auteur du *Tannhäuser*, (décembre 1863). *Les Troyens* firent éclore en outre une brochure de E. Thoinan, qui parut encadrée de noir, ornée de trois larmes funèbres, et intitulée : *L'opéra des Troyens au Père-Lachaise, lettre de feu Nantho, ex-timbalier soliste, ex-membre de la société des buccinophiles et autres sociétés savantes. Paris, Tourne, 1863.* C'est une sorte de dialogue des morts dans lequel Thoinan fait intervenir, au « Bosquet des Musiciens », au Père-Lachaise, les âmes des anciens compositeurs ; à l'unanimité moins une voix, — celle de Lesueur, — après un discours persuasif de Cherubini, les musiciens morts décident de refuser la sépulture à l'auteur des *Troyens* et de faire incinérer sa partition. (D'après Alfred Ernst, *l'Œuvre dramat. de H. Berlioz*, p. 281-286).

(1) *Lettres à la princesse S.-W.*, p. 133.

(2) Son dernier feuilleton sur *les Pêcheurs de perles*, de Bizet, est du 8 octobre 1863.

Meyerbeer et le rôle qu'y joue ce gros abcès de Rossini peuvent me faire rire (1).

S'il était bien portant, il accompagnerait son fils au Mexique; « mais quand on ne peut pas seulement traverser l'Atlantique, il vaut mieux rester dans notre beau Paris qui s'embellit tous les jours, qui verdoie, qui rayonne » (2).

C'est à la même époque que Berlioz fait à la princesse la confidence du petit roman d'amour auquel Legouvé fait allusion dans ses *Souvenirs*. A cette passion, qu'on croirait devoir être la dernière, allait en succéder une autre, renaissance de sa passion de la douzième année pour la *Stella montis* de la colline de Meylan.

Un voyage en Dauphiné, en septembre 1864, fut l'origine de ce dernier roman. Berlioz voulut revoir encore une fois les lieux où s'étaient écoulées ses années d'en-

(1) *Lettres à la princesse S.-W.*, p. 137.

(2) *Id.*, *ib.*, p. 138.

« Je suis à peu près seul ici, écrit-il à Morel ; Louis est reparti avant-hier pour Saint-Nazaire ; tous mes voisins et amis sont en Suisse, en Italie, en Angleterre, à Bade. Je vois seulement quelquefois Hiller ; nous allons dîner à Asnières, nous sommes gais comme des chouettes ; je lis, je relis ; le soir, je passe devant les théâtres lyriques pour me donner le plaisir de n'y pas entrer. Avant-hier, j'ai passé deux heures dans le cimetière Montmartre, j'y avais trouvé un siège très commode sur une tombe somptueuse et je m'y suis endormi. De temps en temps, je vais à Passy, chez M[me] Erard, où je trouve une colonie d'excellents cœurs qui m'y font le meilleur accueil ; je savoure le plaisir de ne pas faire de feuilletons, de ne rien faire du tout. »

(*Corresp. inéd.*, p. 308, à Augueste Morel, de « Paris, dimanche, 21 août 1864 ». Cf. la lettre du 30 août, à la princesse, citée plus haut p. 375, note 2.)

fance, et faire un nouveau pélerinage, — c'était le troisième depuis 1830, — dans cette vallée de l'Isère qui laissa dans son esprit et dans son cœur une ineffaçable image. Ce sera l'aliment passionnel des derniers jours du vieillard, qui l'aidera à supporter cinq ans encore, sa misérable existence.

Seul, son fils presque toujours absent, bien résolu à ne plus rien faire qu'à attendre la mort (1), il retourne vers les montagnes natales; il revoit le Saint-Eynard, comme il y a seize ans, et le village de Meylan, disséminé aux flancs du rocher géant, et la jeune fille aux brodequins roses qui lui avait fait une telle impression vers 1815. Sa passion d'enfant se réveille alors, irrésistible, inextinguible.

A peine rentré à Paris, Berlioz, qui a pu voir Mme Fornier à Lyon, commence avec elle une correspondance que cette vieille dame l'a autorisé à échanger avec elle; et comme, d'autre part, il a besoin d'un confident, il raconte à la princesse les péripéties de son voyage.

L'action de cette nature sublime des Alpes, écrit-il, le silence de ces chemins rocailleux, m'ont fait boire les flots d'une douleur dont rien ne peut donner l'idée à qui ne connaît pas ma vie entière. Un triste et solennel épisode de mon

(1) Déjà en 1862, il écrit à Ferrand : « Je me hâte de dénouer ou de couper tous les liens qui m'attachent à l'art, pour pouvoir dire à toute heure à la mort : Quand tu voudras! » (*Lettres intimes*, de « Paris, 26 août 1862 ») ; et à la princesse : « Je voulais n'avoir plus rien à faire, rien, absolument rien. J'y suis parvenu ; et je puis à toute heure dire à la mort, cette abominable camarade : Quand tu voudras! » (p. 127, de « Paris, 21 sept. 62 »). Cf. *Mémoires*, II, p. 392.

passage à Lyon... pardonnez-moi, chère Princesse, je suis stupide; mais je vous en prie, restez toujours indulgente et bonne et clairvoyante comme vous êtes (1).

Sa confidente l'encourageant, quelques jours plus tard, Berlioz lui raconte son excursion au Saint-Eynard, sa première visite à Mme Fornier, qu'il n'avait revue depuis un demi-siècle... toutes choses qu'on retrouve par fragments, amplifié ou textuellement reproduit au dernier chapitre des *Mémoires*, contemporain des événements racontés (2). Dès lors, la vie du vieux maître entre dans une phase nouvelle. Mme Estelle Fornier, la première impression, bien compréhensible, de stupeur passée, lui a permis de correspondre avec elle, et voilà qu'un dialogue s'engage entre les deux vieillards, dont nous n'avons plus qu'une voix, car les lettres de Mme Fornier, tout empreintes de raison et de bienveillance, ont été brûlées, selon son désir, par leur destinataire, qui les lisait et relisait à satiété (3).

La correspondance avec la princesse Wittgenstein en souffre un peu; elle a trait surtout à l'impression des *Mémoires*, que Mme Fornier, qui est « un peu fille

(1) *Lettres à la princesse S.-W.*, p. 146, de « Paris, (fin) septembre 1864 ».

(2) Intitulé : *Voyage en Dauphiné* ; il porte la date du 1er janvier 1865.

(3) Trois lettres seulement de Mme Fornier ont été conservées et publiées dans les *Mémoires*. « Je vois que vous désirez sérieusement que je détruise vos lettres, dans la crainte des yeux indiscrets qui pourraient les lire après moi ; je vais vous obéir. La douleur que je ressens à l'idée de ce sacrifice est immense, je ne veux pas vous le cacher. Mais votre volonté et votre tranquillité d'esprit avant tout... P.-S. — C'est fait ! Tout est brûlé, *je n'ai plus rien* que les enveloppes. » (*Lettres à Mme Fornier*, 26 février 1866.)

d'Eve », est curieuse de connaître; Berlioz les revoit alors, les termine et les livre sans retard aux typographes. Ils seront tirés à 1,200 exemplaires seulement qui ne seront mis en vente que plusieurs années après sa mort; et tandis que s'imprime le livre, il envoie à la princesse la dédicace des *Troyens*, dont le texte ne se trouve dans aucun des exemplaires de la partition mise dans le commerce (1).

Maintenant, les *Mémoires* imprimés, il obtint de M[me] Fornier la permission d'en faire tenir un exem-

(1) « A la Princesse Caroline de Wittgenstein. »

« Vous souvient-il, madame, de l'apostrophe que vous m'avez adressée un jour à Weimar? Je venais de parler de mon désir d'écrire une vaste composition lyrique sur le deuxième et quatrième livre de l'*Enéide*. J'ajoutai que je me garderais bien néanmoins de l'entreprendre, connaissant trop le chagrin qu'une œuvre pareille devait nécessairement me causer, en France, à notre époque, avec la bassesse de nos instincts littéraires et musicaux.

« Vous m'avez alors défendu d'avoir peur. Au nom de mon honneur d'artiste vous m'avez sommé d'exécuter ce projet, en me menaçant de me retirer votre estime si j'y manquais.

« J'ai écrit *les Troyens*.

« Sans vous, et sans Virgile, cette œuvre n'existerait pas.

« Vous avez parlé en m'envoyant combattre, comme ces femmes de Sparte qui disaient à leur fils en leur donnant un bouclier : « Reviens *avec* ou *dessus*. »

« Je suis revenu, saignant et affaibli, avec le bouclier!

« L'ouvrage a subi, comme moi, pendant la guerre, de cruelles blessures. J'ai eu la force de les panser. Il est guéri maintenant, le voilà tout entier. Il porte cette inscription votive : *Divo Virgilio*. Mais pouvait-il ne pas porter aussi votre nom?

« Qu'il vive donc sous ce double patronage!

« 11 mai 1865.

« Hector Berlioz. »

(*Lettres à la princesse S.-W.*, p. 163-164. La veille, Berlioz avait déjà adressé cette dédicace à la princesse; puis, se ravisant, il y fit quelques modifications, et, le lendemain, il la remplaça par ce texte définitif.)

plaire à Mme Wittgenstein. Il est « toujours dans le même état de santé, n'ayant de supportable que les nuits où il a pris du laudanum » (1).

A Bade, Reyer remplaçant cette année-là Berlioz, dirigeait un concert « international » au programme duquel figuraient les noms de compositeurs allemands, français, anglais, italiens, russes, hongrois et belges; deux numéros de *la Fuite en Egypte* et le duo du quatrième acte des *Troyens* y furent exécutés.

C'est Jourdan qui chantera Enée, écrivait Berlioz à son fils, et Mme Charton, Didon. Mais il y a du Wagner, du Liszt, du Schumann, et Reyer ne sait pas ce qui l'attend aux répétitions (2).

Mais, ce n'est pas là ce qui l'intéresse; malgré que de bonnes nouvelles lui parviennent de l'étranger (on a joué son ouverture du *Roi Lear* à New-York; Berlin a applaudi *la Fuite en Egypte* en février 1865), ses préoccupations actuelles ne sont rien moins que musicales. Au mois d'août, il est à Genève où Mme Fornier lui a permis de venir la voir (3).

(1) « Ces douleurs obstinées m'énervent, m'abrutissent. Je deviens de plus en plus bête, de plus en plus indifférent à tout, ou à presque tout.

« Oui, j'ai vu la répétition générale de *l'Africaine*, mais je n'y suis pas retourné. J'ai lu la partition. Ce ne sont pas *ficelles* qu'on y trouve, mais bien des *câbles* et des câbles tissus de paille et de chiffons. J'ai le bonheur de n'être pas obligé d'en parler. » (*Lettres à la princesse S.-W.*, p. 166.)

(2) *Corresp. inéd.*, p. 319, de « Paris, 11 juillet 1865 ». Voir Ernest Reyer, *Notes de Musique*, p. 143-144.

(3) « Je suis ici dans un état de trouble que je ne chercherai pas à vous décrire, écrit-il aux Damcke ; il y a des instants d'un calme sublime, mais beaucoup d'autres pleins d'anxiété

De Genève, Berlioz est allé voir sa famille à Grenoble et à Vienne, rentré à Paris (1), il est, comme auparavant, en proie à son incurable maladie, qu'aggravent l'isolement, l'absence de ses amis à Paris, et ses invincibles douleurs, les crises qui lui font tomber la plume des mains.

Si vous saviez avec quelle violence on s'ennuie à Paris, s'écrie-t-il. Je suis seul. Je n'entends pas un son musical, je n'entends que charabias à droite, charabias à gauche (2).

Pour se distraire, il va rendre visite à sa prima donna, Mme Charton, à qui le directeur du Théâtre-Lyrique a fait des propositions en vue d'une reprise des *Troyens* (3).

et même de douleur. On m'a reçu avec un empressement, une cordialité extrêmes ; on veut que je sois de la maison, on me gronde quand je ne viens pas. Je fais des visites de quatre heures, nous faisons de longues promenades à pied sur le bord du lac ; hier, nous sommes allés en voiture à un village éloigné que l'on nomme Yvonne, avec sa bru et son plus jeune fils qui vient d'arriver ; mais je n'ai pas pu me trouver un instant seul avec elle ; je n'ai pu parler que *d'autres choses*. Cela m'a donné un gouflement de cœur qui me tue !

« Que faire ? je n'ai pas l'ombre de raison, je suis injuste, stupide. Tout le monde dans la famille a lu et relu le volume des *Memoires*. Elle m'a doucement reproché d'avoir imprimé trois de ses lettres ; mais sa belle-fille m'a donné raison et, au fond, je crois qu'elle n'en est plus fachée... » — « On m'a grondé de mon peu de résignation, dit-il d'autre part à la princesse. La tristesse m'envahissait, je suis reparti. Depuis, j'ai reçu une lettre qui m'a rendu de la force. » (*Corresp. inédite*, p. 230-231, de « Genève, Hôtel de la Métropole, 22 août 1865 ». *Let. à la princ. S.-W.*, p. 168-169, de « Paris, 17 sept. 1865 ».

(1) Le 10 ou le 11 septembre.

(2) *Corresp. inéd.*, p. 322, à Mme Massart, de « Paris, 15 septembre 1865 ».

(3) « Je viens de la conjurer de ne pas les accepter, écrit-il à Mme Fornier. Je m'opposerai de tout mon pouvoir à un nou-

Par contre, il accepte de présider aux études d'*Armide* au même théâtre (1); mais « voilà l'administration de l'Opéra et le ministre qui se mettent à travers pour nous empêcher d'avancer.

Et toujours *l'Africaine*, et *le Dieu et la Bayadère*, et *l'Africaine*, et puis tout d'un coup *l'Africaine*. Et les réclames acharnées infatigables, irritantes, nauséabondes, folles stupides ! Où fuir pour leur échapper ? Je crois que dans la hutte d'un Esquimau on en trouverait encore (2).

Au printemps de 1866, Liszt, qui vint faire exécuter sa *Messe de Gran* à Saint-Eustache, resta deux mois à Paris; ce fut une occasion pour lui de revoir ses anciens amis, qu'il trouva diversement disposés à son égard (3).

vel égorgement. C'est trop grand, et le théâtre est trop petit, les moyens manquent. J'aime mieux n'être pas exécuté que de l'être de la sorte. Oh ! Dieu ! qu'on me laisse donc tranquille ! Je ne puis ni ne veux rien avoir de commun avec le monde des entrepreneurs, directeur, négociants, commerçants, marchands épiciers de cent espèces, déguisés sous divers noms. » (*Lettres à Mme Fornier*, p. 27, de « Paris, mercredi 13 septembre 1865, 4, rue de Calais ».)

(1) « J'ai été violemment agité ce matin. On remonte *Armide* au Théâtre-Lyrique et le directeur m'a prié de présider à ces études, si peu faites pour son monde d'épiciers. » (*Lettres intimes*, « 17 janvier 1866 ».

(2) *Lettres à la princ. S.-W.*, p. 175, de « Paris, 30 janvier 1866 ». Dans cette même lettre, Berlioz fait savoir à Mme Wittgenstein que ses appointements de bibliothécaire du Conservatoire viennent d'être portés de 1,400 à 2,800 francs : « Ah ! si l'on pouvait vivre seulement deux cents ans, on finirait par devenir riche, savant, glorieux, peut-être même *jeune*, qui sait ? » (p. 176).

(3) Après l'exécution de la messe, le 18 mars, il exprimait ainsi leurs opinions : « Berlioz, d'Ortigue, Kreutzer et d'autres de mes amis ? — Rossini, très-bienveillant. » Le lundi 26 mars,

Entre les deux anciens amis, l'entente, déjà un peu ébranlée par des discussions sur Wagner et la musique de l'avenir, n'était plus possible; et cependant, Liszt défendait toujours Berlioz, applaudissant le septuor des *Troyens* chez Pasdeloup (1) et *la Fuite en Egypte* au Conservatoire (2). Mais Berlioz ne pouvait pas, ne pouvait plus, être convaincu. Une sorte de conférence, dans laquelle Liszt « se justifia » devant Kreutzer, d'Ortigue, Damcke et Berlioz, du « reproche injuste qui lui était fait, de bouleverser les notions d'harmonie, de rythme et de mélodie » laissa Berlioz insensible (3).

il ajoute : « Mon bon d'Ortigue se récuse, — Berlioz se tait. » D'Ortigue, dans son compte rendu des *Débats*, écrivait : *Transeat a me calix iste*. Et Berlioz, s'adressant à Ferrand : « Grande foule hier à Saint-Eustache, pour la messe de Gran de Liszt. Quelle négation de l'art! » (*Lettres intimes*, 19 mars 1866.)

(1) Le 7 mars, au Cirque Napoléon, dans un concert de bienfaisance (Voy. *Lettres intimes*, du 8).

(2) Le 3 avril. Le solo était chanté par Léon Achard (Voy. *Gazette musicale* du 10, p. 118, et *Mémoires*, II, p. 389).

(3) « Je l'ai traité avec tous les respectueux ménagements que je lui dois, ajoute Liszt. Je me figure que cette heure de causerie amicale n'a pas diminué la bonne opinion qu'il peut avoir de mon petit savoir-faire musical. Nous avons naturellement parlé de vous — et sur ce sujet, nous nous entendrons toujours! Le même soir, lundi, je l'ai retrouvé à dîner chez Mme de Blocqueville avec Mme Mnischek, Montégut, Léon Masson, et Laprade qui est bien de l'Académie française, s'il vous plaît, depuis nombre d'années. Berlioz s'est déridé vers la fin du dîner, à propos de Shakespeare. La conversation s'est maintenue sur un ton très agréablement intéressant et animé. » (*Lettres de Liszt à la princ. S.-W.*, II, p. 113-114, « samedi, 21 avril ».

« Cette expérience de l'année 1866 à Paris ne m'a point rendu ingrat, ni changeant envers l'admirable Berlioz et son porte-plume d'Ortigue », écrivait Liszt seize ans plus tard (*Lettres à la princesse S.-W.*, IV, p. 336, du « Dimanche, 5 mars 82, Budapesth »). Cf. la lettre du « 2 avril, matin, 86,

Et comme la princesse elle-même avait, semble-t-il, fait quelque reproche au vieux maître au sujet de Liszt, Berlioz répondit sur un ton bourru :

Vous me faites à propos de musique, une théorie paradoxale sur les ascendants et les descendants, qui, permettez-moi de vous le dire, est d'une absurdité palpable et calomnatrice pour moi. C'est comme si vous m'accusiez avec un calme philosophique d'être un menteur et un voleur. Cela m'a révolté. J'admire avec passion plusieurs ouvrages des descendants, et je déteste de tout mon cœur beaucoup d'illustres ascendants voués à la production du difforme et du faux, vieux Ganylèdes qui sous le nom de nectar, ont versé de l'eau tiède toute leur vie. Le temps, les époques, la nationalité, l'âge, tout cela m'est parfaitement égal. Rien ne me serait plus facile que de vous les prouver. Mais laissons ces systèmes conçus pour les besoins d'une cause, autant vaudrait parler théologie (1).

Tel était alors l'état d'esprit de Berlioz, qu'il exprime dans une des dernières lettres adressées à l'amie de Liszt.

Un peu plus tard, son amour pour le chef-d'œuvre de Gluck l'emportant sur les répugnances que lui inspirait l'Opéra, Berlioz s'occupait des répétitions d'*Alceste* (la reprise eut lieu le 12 octobre 1866), qu'interrompirent un moment les vacances : il projetait pour ce temps-là un nouveau voyage en Dauphiné, — et peut-être à Genève (2). En attendant, il se retrouvait seul à

Paris » : « A midi, 2e exécution de la *Messe de Gran* — désormais réhabilités malgré l'opinion contraire de Berlioz en 66, et de son scribe d'Ortigue, bon catholique et mon ami de jeunesse » (p. 434).

(1) *Lettres à la princesse* S.-W., p. 177-178, « 13 juillet 1866 ».

(2) Vers la fin de juillet, Berlioz avait été à Louvain, « pour

Paris; son fils allait le quitter pour un nouveau voyage aux Antilles, avec le grade de commandant (capitaine) d'un paquebot, voyage au cours duquel il devait trouver la mort.

Vous avez la bonté de me demander ce que je fais, pense et lis. Je ne fais rien que supporter mes incessantes douleurs et mon insondable ennui. Je me demande nuit et jour si je mourrai avec des grandes douleurs, ou avec peu de douleurs; car quant à mourir sans douleurs, je ne suis pas assez fou pour l'espérer (1).

« Une artiste, dont il aimait le talent, mademoiselle Bockholtz-Falconi, parvint cependant à l'arracher à la torpeur où il se complaisait en le mettant en relations avec M. Herbeck, maître de chapelle de la cour de Weimar, le demandait pour diriger *la Damnation de Faust* (2). Berlioz, d'après Mme Pohl, aurait d'abord refusé, ayant promis à Perrin de présider aux répétitions d'*Armide*, que le succès d'*Alceste* engageait le directeur de l'Opéra à remettre à la scène (3); finalement, il accepta.

Berlioz arriva à Vienne très fatigué et souffrant. Herbeck avait dirigé toutes les répétitions préparatoires, avec une grande application et dévouement, ce dont Berlioz lui fut

un jury musical dont on m'a un peu contraint de faire partie. Il s'agissait de donner le prix de composition religieuse. J'ai dû lire, en conséquence, soixante-treize messes en partition, et choisir, non la meilleure, mais la moins mauvaise. » (*Lett. à Mme Fornier*, p. 38-39, de « Paris, 25 juillet 1866. » Cf. *Gazette music.*, 29 juillet, p. 239.)

(1) *Lettres à la princ. S.-W.*, p. 178, « 13 juillet 1866 ».
(2) D. Bernard, Notice sur Berlioz, *Corresp. inéd.*, p. 58-59.
(3) L. Pohl, *H. Berlioz.*

très reconnaissant... Il y eut encore nanmoins quelques répétitions tumultueuses, au cours desquelles Herbeck devait servir d'intermédiaire entre Berlioz et l'orchestre.

« On dit, écrivait le correspondant viennois des *Signale*, que Herbeck fut le véritable cicerone de Berlioz, et qu'il le soutint même physiquement, car Berlioz « jouit d'une mauvaise santé », et a parfois besoin d'un bras pour s'appuyer. Les études de *la Damnation de Faust* ne furent pas une petite affaire. Abstraction faites des difficultés énormes de cette partition, qui exige un orchestre et un chœur absolument exercés, il y avait entre Berlioz et son armée d'exécutants presque sans exception, la difficulté de se comprendre, car Berlioz n'entend pas l'allemand et les musiciens, à peu d'exceptions près, ne comprennent pas le français. En outre, Berlioz semble trop peu connaître sa partition, car aux répétitions, il lui fallait la relire continuellement avec grande attention et il ne pouvait pas, comme on y est habitué ici, donner des indications aux instruments et aux voix dans les passages difficiles. Tout encouragement, toute communication spirituelle et, pourrait-on dire, magnétique, manquant entre le chef et les musiciens; nulle part cette envolée des flammes, cette puissante synthèse des forces par des gestes. A la dernière répétition, on n'était pas encore loin de l'effet réel, que doit rendre une œuvre d'art préparée par l'étude, bien que Herbeck en réunissant toute sa force et tout son talent, vînt au secours de la direction et s'efforçât de combler toutes les lacunes et les défectuosités que la manière de diriger de Berlioz laissait apercevoir crûment (1).

(1) Huit jours plus tard, le même correspondant viennois faisait une critique sévère de Berlioz et de son œuvre, tout en constatant que « le succès fut grand ; mais on conviendra qu'une grande part de celui-ci n'est pas dû exclusivement à la conviction intime, mais doit être attribué à l'attention que le nom de Berlioz a provoquée dans le monde musical. » *La Damnation* fut chantée par M[lle] Caroline Bettelheim, Walter et Mayerhofer. Le soir même, un banquet avait lieu à l'hôtel Musch. A l'heure des toasts, Berlioz prit le premier la parole ; il était tellement ému qu'il se mit à fondre en larmes. Il parla surtout de sa carrière de critique. Il expliqua que l'année précédente, il avait volontairement abandonné ses fonctions et

Ce dernier voyage à Vienne avait beaucoup fatigué Berlioz, et déjà il projetait d'aller à Cologne où il devait revoir son vieil ami Ferdinand Hiller, qu'il n'était pas encore complètement remis (1).

Le 26 février, Berlioz était à Cologne dirigeant, au Gürzenich-Concert, le duo de *Béatrice et Bénédict* et *Harold en Italie* (2).

que ce n'avait été que par nécessité qu'il s'était mis à écrire. Il n'avait jamais fait servir sa plume qu'à contre-cœur à des fins blâmables, et quand l'occasion s'en était présentée, il avait critiqué avec cette sévérité qui n'anéantit pas le talent, mais encourage et pousse dans la bonne voie. Jamais, comme critique, il n'eut une « félonie » à se reprocher. Le prince Czartoriski porta à Berlioz un toast en français, Herbeck prit ensuite la parole et termina sur ces mots : « Je suis heureux, dans cette salle où Mozart donna ses concerts, de lever mon verre à la santé de cet homme qui, dès 1828, un an après la mort de ce grand génie de la naissance duquel nous célébrons aujourd'hui l'anniversaire, composait la *Symphonie fantastique*, qui assomma les musiciens bourgeois à l'œil terne et à la tête vide ! Je bois à la santé de Hector Berlioz, qui, depuis un demi-siècle bientôt, se débat avec les infortunes et les misères de la vie ; je bois à la prospérité du génie de Hector Berlioz. (*Signale*, janvier 1867.)

(1) « Malgré les joies musicales du séjour, ce voyage à Vienne et les malheureuses répétitions que j'ai dû y faire m'ont exténué et à demi tué. Les médecins homéopathes ou allopathes, pas plus que ceux qui soignent leurs patients par l'une et l'autre méthode (à la volonté des personnes), les docteurs à double détente, n'y peuvent rien. Je tâcherai pourtant d'aller un peu mieux portant pour aller vous voir, sinon, je serai bien insupportable. » (*Corresp. inéd.*, p. 336, à Hiller, de « Paris, 12 février 1867 ».)

(2) « Berlioz, avec sa chevelure blanche, son pâle visage d'aigle éclairé par deux yeux bleus, fut accueilli très sympathiquement par notre public, écrit le correspondant des *Signale*, salué après chaque morceau par de vifs applaudissements et à la fin par les cris et les fanfares de l'orchestre. Une partie de ces honneurs peut être reportée sur notre hôte, mais il n'est pas possible de nier que sa musique seule a obtenu un bon succès. On ne pourra mesurer Berlioz avec l'échelle classique, on ne désirera pas qu'il s'implante dans les salles de concert allemandes, on trouvera son harmonie souvent

Bientôt après, *l'Enfance du Christ* était exécutée pour la première fois en Suisse, à Lausanne, par la Société Sainte-Cécile, sous la direction de Koella, « avec le plus grand succès », constate *la Gazette musicale* (1).

Mme Fornier, alors à Genève, assista à cette audition, — la dernière qui fut donnée du vivant de Berlioz, qui écrit le 6 avril à celle qui fut la *Stella montis* :

Ainsi il paraît que l'oratorio a été exécuté passablement; mais j'aime mieux le croire que d'être allé l'entendre. Je n'ai plus entendu cet ouvrage depuis Strasbourg il y a trois ans; mais là, c'était grandiose et l'Allemagne et la France s'y donnaient la main. Là, au contraire, j'aurais voulu que vous fussiez parmi les auditeurs. Ici on m'exécute à peu près bien de temps en temps dans divers concerts, mais je me dispense d'y aller.

J'ai reçu dernièrement des nouvelles de mon fils qui navigue toujours dans les eaux du golfe de Mexique (2).

dure, sa musique souvent trop profonde, qui s'égare à la surface quand la noble musique n'avait pas besoin d'employer les moyens d'expression ; on conviendra cependant que cette musique a des pensées et partant des mélodies, que le groupement dans ses morceaux correspond à des lois bien fixes et la plupart du temps esthétiques, que souvent les masses sonores sont contenues dans un courant majestueux et puissant, que l'instrumentation enfin est magistrale, bien établie et souvent remarquablement belle. En tout cas, si on le juge d'après sa symphonie de *Harold*, beaucoup plus grande que sa renommée, aujourd'hui que l'étrange et le violent se supportent — peut-être à tort! — bien mieux qu'à l'époque où il venait en vain faire de la propagande en Allemagne, on peut dire qu'il est permis de juger Berlioz, à l'audition, avec beaucoup plus de succès que la plupart des jeunes compositeurs qui écrivent pour nous doter de nouvelles formes musicales ou nous ennuyer avec les anciennes. En outre, la musique de Berlioz est une pierre de touche pour l'orchestre, et son chef s'est bravement acquitté de son devoir, comme le maître l'a constaté avec plaisir. » (*Signale*, 8 mars 1867, de « Cöln, 1. März ».)

(1) *Gazette musicale*, 1867, p. 85. Cf. *Signale*, 14. März, p. 296.

(2) *Lettres à Mme Fornier*, p. 43, 6 avril 1867.

Ces mots terminent une lettre où Berlioz, s'efforçant de se tenir « en garde contre les idées noires », raconte à sa correspondante les petits événements de sa vie douloureuse.

Je n'ose presque pas vous parler de la vie que je mène dans la grande ville, dit-il; je suis toujours malade au point de rester au lit dix-huit heures sur vingt-quatre. J'ai une peine extrême à supporter mes douleurs, qui, loin de diminuer, augmentent évidemment chaque jour. D'un autre côté le ministre et le préfet de la Seine m'ont nommé membre de trois jurys musicaux qui me tiraillent plus ou moins d'une façon fort peu agréable et *sans honoraires*, malgré le travail que cela me donne. Il semble que la France ne soit pas assez riche pour indemniser ses artistes du temps quelle leur fait perdre. Et *il faut* accepter ces fonctions gratuites. vous devinez pourquoi (1)...

Mêmes nouvelles, mêmes plaintes, dans une lettre à Humbert Ferrand, postérieure de deux mois à celle-ci :

Oui, je suis à Paris toujours si malade que j'ai à peine en ce moment la force de vous écrire. Je suis malade de toutes manières. l'inquiétude me tourmente. Louis est toujours dans les parages du Mexique, et je n'ai pas de ses nouvelles depuis longtemps; et je crains tout de ces brigands de Mexicains (2).

Pressentiment bientôt justifié! Quinze jours plus tard, comme un coup de foudre, la nouvelle tragique de la mort de son fils venait bouleverser le vieux maître, dont l'existence, déjà si précaire, n'eût demandé

(1) *Lettres à Mme Fornier*, p. 43.
(2) *Lettres intimes*, 11 juin 1867.

que le calme et le repos absolus. Dans son atelier d'artiste du boulevard Rochechouart, rempli des souvenirs de son voyage d'Egypte, le marquis Arconati-Visconti, avait préparé, un soir, une petite fête en l'honneur de Berlioz. Des inscriptions, le long des murs, rappelaient les œuvres du maître, son buste entouré de fleurs s'élevait à la place d'honneur; à son entrée, Berlioz devait être accueilli par l'exécution d'une de ses propres compositions. Mais les heures passaient et Berlioz ne paraissait pas... Ritter inquiet, pressentant quelque malheur, court rue de Calais, et trouve Berlioz sanglotant, en proie à la plus vive douleur. Sa belle-mère, quelques-uns de ses intimes savaient déjà la fatale nouvelle, mais n'osaient encore la lui révéler, lorsqu'un ami de son fils, qu'il rencontra au moment où il sortait de chez lui, avait appris la fatale nouvelle!... (1). Malgré tout son stoïcisme, Berlioz fut abattu par cette cruauté suprême de la destinée. Ce fils, pour qui, sans aucun doute, il avait été un peu dur pendant les années d'enfance et de jeunesse, ne l'aimait-il pas « comme un frère » depuis la mort d'Henriette Smithson, et plus encore, depuis celle de Marie Recio? Peu à peu, son

(1) L. Pohl, *H. Berlioz*, p. 272. Cf. Ad. Jullien. Il annonce ainsi la nouvelle à Mme Fornier :

« Chère Madame,

« Pardonnez-moi de me tourner vers vous au moment où je subis la plus affreuse douleur de ma vie. Mon pauvre fils est mort à la Havane, âgé de trente-trois ans.

« Votre dévoué,

« H. Berlioz. »

(*Lettres à Mme Fornier*, p. 45, « 29 juin ».)

foyer par deux fois détruit, il s'était appliqué à lui faire oublier un passé sans joies et sans douceurs.

Ah ! mon pauvre Louis, s'écriait-il un jour, si je ne t'avais pas !... Figure-toi que je t'ai aimé, même quand tu étais petit. Et il m'est si difficile, d'aimer les petits enfants ! Il y avait quelque chose en toi qui m'attirait. Ensuite, cela s'est affaibli à ton âge bête, quand tu n'avais pas le sens commun; et, depuis lors, cela est revenu, cela s'est accru, et je t'aime comme tu sais, et cela ne fera qu'augmenter.

Il était fier, après tout, de l'avoir vu réaliser cette existence de voyages lointains, d'aventures que lui-même avait si longtemps rêvée; et les difficultés du début aplanies, avec quelle joie le revoyait-il, chaque fois qu'un nouveau débarquement le ramenait à Paris ! C'est que, dans ce vaillant garçon qui se préparait par un travail persévérant une belle carrière de marin, il trouvait un auditeur non seulement bienveillant, mais encore doué d'une sensibilité réelle, d'une sensibilité d'artiste qu'il tenait de sa mère, la géniale interprète de Shakespeare, et qui lui permettait d'apprécier les compositions paternelles.....

Désormais, la vie de Berlioz ne sera plus qu'une lente agonie de deux années à peine. Tous les témoignages qu'on possède de lui ou sur lui (1) s'accordent à le représenter torturé par d'incessantes souffrances : tantôt, c'est une recrudescence de névralgie intestinale si violente « qu'il n'y a presque plus moyen de rester

(1) Voir la *Correspondance inédite* et les autres recueils de lettres, les *Souvenirs et portraits* de Saint-Saëns, les récits de Reyer, Heller, Legouvé ; Bourgault-Ducoudray (dans *le Conseiller des Dames*, 1er février 1886), etc.

vivant » (1); tantôt, c'est un mal de gorge contracté aux eaux de Néris, — le mal de toute sa vie, — que le vieillard va soigner à Vienne en Dauphiné (2).

De retour à Paris, à la fin de septembre 1867, « presque toujours couché comme à Vienne », il se laisse cependant « entortiller » pour aller à Saint-Pétersbourg; la grande-duchesse Hélène voulant inviter à ses frais, pour conduire les concerts du Conservatoire, l'un des artistes les plus célèbres de l'Europe, choisit Berlioz, et l'engagea pour six concerts.

La gracieuse Altesse, écrit Berlioz à Ferrand, me paye mon voyage aller et retour, me loge chez elle au palais Michel, me donne une de ses voitures et quinze mille francs. Je ne gagne rien à Paris. J'ai de la peine à joindre les deux bouts de ma dépense annuelle, et je me suis laissé aller a acquérir un peu d'aisance momentanée, malgré mes douleurs continuelles (3).

Cet argument semble peu probant, et n'a guère de valeur que pour fixer un trait du caractère de Berlioz, trait de plus en plus dominant à mesure qu'il vieillit. Sans avoir à sa disposition les revenus d'une grande fortune, Berlioz jouissait à la fin de sa vie d'une certaine

(1) *Lettres intimes*, « lundi, 15 juillet 1867 ».
(2) Il en profita pour aller à Saint-Symphorien d'Ozon, résidence de Mme Fornier. Il a fait trois fois le voyage ; « ces trois visites me ranimaient chaque fois, bien que Mme F... soit fort triste, et bien désireuse, dit-elle, de voir finir son ennuyeuse vie. » (*Lettres à la princesse S.-W.*, p. 183, de « Paris, 27 octobre 1867 » ; dernière lettre du recueil.)
(3) *Lettres intimes*, « 6 octobre 1867 ». Cf. *Lettres à Mme Fornier*, p. 46-47, de « Paris, 4 octobre 1867 » et *Lettres à la princesse S.-W.*, p. 182, de « Paris, 27 octobre 1867 ».

aisance. Outre ce qu'il avait hérité de ses parents (dès 1830, on se le rappelle, il fixait le chiffre de sa fortune probable à 100,000 francs au moins), et qu'il n'avait plus à subvenir, comme une vingtaine d'années auparavant, aux besoins d'une femme infirme et d'un enfant au collège, il avait vendu, le 7 février 1867, son domaine des « Jacques », à Murianette (1); et *les Troyens* (partition et droits d'auteur des représentations) l'avaient et au delà indemnisé de l'abandon du *Journal des Débats*. Son traitement du Conservatoire avait été doublé (il ne représentait, à vrai dire, que 236 francs par mois), ses jetons de présence à l'Académie des Beaux-Arts, ajoutés aux revenus de son patrimoine, devaient lui permettre une vie, sinon très fastueuse, du moins très aisée (2). N'ayant plus d'héritiers direct, il semble donc peu explicable que Berlioz cherche à accroître sa fortune, certainement suffisante à ses besoins, même aux besoins de luxe (3). Une seule explication paraît probable : en vieillissant, Berlioz, tout généreux qu'il fût (ses amis l'ont reconnu unanimement), était devenu, sinon avare, mais plus intéressé que par le passé. Il avait presque toute sa vie souffert, non pas de la gêne, dont son énergie le sauva toujours,

(1) Le 7 février 1867 (voir plus haut p. 335).

(2) Il n'y a pas à faire état, évidemment, des dérisoires droits d'auteur que lui rapportait de temps à autre l'exécution de ses ouvrages.

(3) Il avait 1,000 francs de loyer rue de Boursault, 19 (rue Labruyère, 53 actuel) et 2,000 francs rue de Calais, 4, où il mourut (Arch. départ. de la Seine, Cadastre de 1862); ce dernier chiffre est assez élevé, pour l'époque. Wagner, habitait en 1860, une maison rue d'Aumale, 3, dont les loyers variaient de 1,800 à 2,400 francs (*Id.*, *ib.*).

mais du manque de ce luxe au milieu duquel put vivre un Rossini ou un Meyerbeer; mieux que personne, comme son grand contemporain et ami, Balzac, il avait compris quel est le pouvoir de l'argent dans la société moderne, et ce qu'il eût fait dans son art, ce qu'il eût réalisé, s'il en avait eu les moyens. « Avoir de l'argent », devenir riche, c'est un refrain qui revient souvent sous sa plume, dans les lettres à ses amis comme dans celles, si dures, qu'il adresse à son fils. Aussi, quoi de plus naturel que de le voir accepter d'enthousiasme le moyen d'en gagner, en exerçant noblement son art (1).

Hélas! il était bien tard, et la gloire et l'argent lui venaient alors que lui, s'en allait, suivant une de ses propres expressions.

Ayant donc accepté l'invitation de la grande-duchesse Hélène, et arrêté ses programmes avec Basile Kologrivoff, un des personnages les plus influents de la Société musicale russe, Berlioz partit de Paris le mardi 12 novembre, s'arrêtait à Berlin du 13 au 15, et arrivait « selon la volonté de Mme la Grande-Duchesse,

(1) Il refusait, « en revanche, et avec obstination, les instances d'un entrepreneur américain qui est venu, dit-il, m'offrir 100,000 francs pour aller passer six mois à New-York. Alors ce brave homme, de colère, a fait faire ici mon buste en bronze et plus grand que nature, pour le placer dans une salle qu'il vient de faire construire en Amérique. Vous voyez que tout vient quand on a pu attendre et qu'on n'est à peu près plus bon à rien. » (*Lettres intimes*, 6 octobre 1867). Il s'agit, dans cette lettre, du facteur allemand-américain Steinway et du buste monumental du sculpteur Perraud, confrère de Berlioz, à l'Académie des Beaux-Arts.

le 17 » (1), en compagnie de M. Dorfell et de Mlle Regan, de Berlin.

« Arrivé dans la capitaale de l'empire russe, Berlioz y retrouva l'enthousiasme qui l'avait accueilli vingt ans auparavant. Les instances de MM. Kologrivoff, Balakireff et de leurs amis recommencèrent pour lui modifier les programmes qu'il avait primitivement indiqués. Finalement ces programmes subirent de notables changements » (2), de sorte que les compositions de Berlioz y tinrent une place beaucoup plus considérable que celle assignée d'abord par lui-même (3).

Entre le troisième et le quatrième de ses concerts, Berlioz avait pris un congé de douze jours pour aller à Moscou, sur la demande du Conservatoire de cette ville, diriger un grand festival. Cette séance musicale avait eu lieu dans la salle du manège en présence d'un auditoire de dix mille six cents personnes, les musiciens sous les ordres de Berlioz étant au nombre de cinq cents (4).

Les lettres que Berlioz adresse du Palais-Michel à ses amis Massart, à Mme Fornier, à son éditeur Choudens, sont autant de bulletins de victoire, les derniers qu'il rédigera (5).

(1) et (2) Octave Fouque, *les Révolutionnaires de la Musique*, p. 242 et 243.

(3) On exécuta de Berlioz : les ouvertures de *Benvenuto* et des *Francs-Juges*, *Absence* (Mlle Regan), la *Fantastique*, *Rêverie et Caprice* (M. Wieniawski), l'offertoire du *Requiem*, des fragments de *Roméo* et de *la Damnation*, *Harold en Italie* (M. Weickmann, alto).

(4) O. Fouque, *l. c.*, p. 245.

(5) « Avant-hier écrit-il à ce dernier, au deuxième concert, ma *Symphonie fantastique* a obtenu un succès immense ; on a

Le 11 décembre, anniversaire de sa naissance, on offre à Berlioz un banquet de cent cinquante couverts, à la fin duquel « les toasts n'ont pas manqué. Le public et la presse lui sont d'une chaleur extrême (1). »

acclamé tous les morceaux. La *marche au supplice* a été bissée, on m'a rappelé après le final au moins six fois. Je ne savais auquel entendre... Les journaux sont superbes ; la grande-duchesse et le prince Constantin sont d'une chaleur extrême, les artistes me comblent. » (Lettre inédite analysée par M. Charavay ; de « Saint-Pétersbourg, 9 décembre 1857 ».)

(1) *Corresp. inéd.*, p. 342. « Chaque fois que je parais, écrit-il à Mme Fornier, ce sont des applaudissements à ne savoir que devenir. J'ai à diriger un orchestre admirable qui m'est entièrement dévoué et dont je fais ce que je veux... La Grande-Duchesse Hélène m'a demandé dernièrement de venir un soir lui lire *Hamlet*. Elle connaît son Shakespeare de manière à inspirer confiance au lecteur. La pauvre femme possède 8 millions de roubles (32 millions de francs) de rentes ; et elle fait un bien immense aux pauvres et aux artistes. Je m'ennuie pourtant bien des fois dans le bel appartement qu'elle m'a donné, et je ne puis pas toujours accepter les invitations qu'elle m'adresse. Je passe beaucoup de temps au lit, surtout après les répétitions et les concerts qui m'exténuent. » (*Lettres à Mme Fornier*, p. 67.) On sait que Berlioz aimait à faire des lectures de Shakespeare ; c'était « une sorte de passion » chez lui dans ses dernières années. (Voir Stephen Heller, lettre à Hanslick, *Guide musical*, 20 février 1879 et *Revue musicale*, 15 août 1904, p. 423; cf. *Lettres à la princesse S.-W.*, p. 154, de « Paris, 30 octobre 1864 », sur une lecture d'*Othello* chez les Erard à la Muette).

Liszt écrivait de Rome, à Brendel :

« Il y a 15 jours on m'a écrit de Paris, que Berlioz s'étiole et souffre cruellement. La dernière fois que je le vis (au printemps de 66), il était déjà brisé physiquement et moralement. Nos relations personnelles sont toujours restées amicales, mais de son côté il s'y mêlait un ton sombre et gêné...

« Ni Schumann ni Berlioz ne pouvaient être satisfaits du progrès inattendu des œuvres de Wagner. Tous deux souffraient d'un enthousiasme rentré pour la *musique de l'avenir.* » (*Liszt's Briefe*, II, p. 121, « 17 juin 68, Rome ».) Le *Requiem* fut exécuté en juillet de la même année à l'*Altenburger Tonkünstler-Versammlung.* (V. *Liszt's Briefe*, II, p. 115, et 123-124.)

« Oh! le jour où je partirai de Vienne pour aller à vos

Ce projet de revoir Mme Fornier ne put se réaliser, et Berlioz devait subir cette dernière désillusion. Rentré de Russie au milieu de février, il partit le 1er mars pour Monaco et Nice et là, un grave accident faillit lui coûter la vie (1).

pieds à Saint-Symphorien! Je vous raconterai alors son voyage qui vous serait aujourd'hui une fatigue. Sachez seulement que les Moscovites m'ont fait une réception plus chaleureuse encore que les gens de la capitale. Au premier concert que les entrepreneurs m'ont fait donner dans l'immense salle du manège, il y en avait dix mille six cents auditeurs. »

(1) « C'est très bizarre, écrit-il à son amie, j'ai fait un absurde voyage. Ma nièce n'en sait rien, mon beau-frère n'en sait rien, à Grenoble, on ne sait rien non plus.

« Sachez donc que je m'ennuyais à Monaco depuis deux jours, quand un matin j'ai voulu descendre à la mer par des rochers impraticables. Au bout de trois pas, mon imprudence a été manifeste, je n'ai plus pu retenir ma course, je suis tombé la tête la première sur la figure ; je suis resté longtemps à terre seul, sans pouvoir me relever, et ruisselant de sang. Enfin, au bout d'un quart d'heure, j'ai pu me traîner à la villa où l'on m'a essuyé et pansé comme on a pu.

« J'avais retenu ma place dans l'omnibus pour retourner à Nice, le lendemain ; j'y suis retourné, mais écoutez ceci : arrivé à Nice, j'ai voulu, si défiguré que je fusse, voir la terrasse du bord de l'eau que j'aimais tant autrefois, et j'y suis monté. Je suis allé m'asseoir sur un banc ; mais comme je n'y voyais pas bien la mer, je me suis levé pour changer de place, et à peine avais-je fait trois pas que je suis tombé raide, sur la figure encore, et que j'ai versé plus de sang que la veille. Deux jeunes gens qui se promenaient sur la terrasse sont venus tout épouvantés me relever et m'ont conduit par les bras à l'hôtel des Etrangers, voisin du lieu où j'étais tombé. Je suis resté là immobile pendant huit jours au lit, et, quand j'ai eu la force, je suis revenu à Paris sans m'inquiéter de la figure que je faisais en chemin de fer. Ma belle-mère et ma domestique ont fait des cris en me voyant entrer. Depuis lors, je ne quitte pas mon lit, il y a quinze jours que je souffre sans guérir. Mon nez, mes yeux, sont dans un état pitoyable ; le médecin, pour me consoler, dit que c'est un bonheur pour moi d'avoir versé tout ce sang, sans quoi je serais resté sur le coup, le second jour surtout. » (*Lettres à Mme Fornier*, p. 54-55, de « Paris, 25 mars 1868 » ; cf. *Corresp. inéd.*, p. 381, à Stassof, de « Paris, 21 août 1868 ».)

Ce fut la dernière station du calvaire, l'épreuve par laquelle devait être vaincue cette organisation extraordinaire. Ce robuste tempérament du lutteur qui, après la vie la plus orageuse qu'on puisse imaginer, allait disparaître sans avoir eu les consolations suprêmes auxquelles son génie avait droit, plus que tout autre. L'agonie dura plus d'un an...

Au mois d'août, Berlioz accomplissait un dernier voyage en Dauphiné; ses compatriotes de Grenoble qui, tout en continuant à ignorer son œuvre, voulaient fêter le grand homme, le compositeur illustre, l'avaient nommé président d'honneur d' « une espèce de festival orphéonique » qui eut lieu, dans la capitale dauphinoise, le 15 août 1868, à l'occasion de l'inauguration d'une statue de Napoléon Ier (1).

(1) Ce banquet auquel Berlioz n'assista qu'un moment, a été dramatisé par tous ses biographes d'après un article de *la Gazette musicale*, postérieur à sa mort. La vérité est moins grandiose, moins « shakespearienne », d'autant qu'il est bien difficile d'apercevoir « un décor de montagnes » des salons de l'Hôtel-de-Ville de Grenoble, où le banquet eut lieu. (Article de Mathieu de Monter dans *la Gazette musicale* (13 juin 1869). L'article du même, dans *la Gazette* du 20 août 1868, est beaucoup moins dramatisé.) Cf. D. Bernard, notice en tête de la *Correspondance*, p. 59-60. D'après *l'Impartial*, journal de l'Isère, Berlioz arriva le jeudi 13 août ; le samedi, à 4 heures, il alla, en compagnie du maire de Grenoble, au-devant des présidents et membres des jurys musicaux. Une ovation lui fut décernée. A huit heures, un punch avait lieu à l'hôtel-de-ville où, le dimanche 16, le banquet de clôture fut donné, sous la présidence de Vendres, maire de Grenoble, ayant à sa droite Berlioz, et à sa gauche Bazin. Le maire porta un toast au compositeur son compatriote, « dont la santé chancelante inspirait à tous les assistants la plus vive et la plus touchante sympathie. L'illustre symphoniste, continue *l'Impartial*, a dû se retirer au bout d'une heure, au milieu des bravos et des ovations d'un enthousiasme sincère et qui s'affirmait avec une

On a bu, on a mangé, on a fait les cent coups et j'étais toujours malade!... écrit-il à Stassof à son retour. On est venu me chercher en voiture, on m'a porté des toasts auxquels je ne savais que répondre. Le maire de Grenoble m'a comblé de gracieusetés, il m'a donné une couronne en vermeil, mais il m'a fallu rester une heure entière à ce commencement de banquet.

... Je sens que je vais mourir, ajoute-t-il; je ne crois plus à rien, je voudrais vous voir; vous me remonteriez peut-être; oui et vous me donneriez peut-être du bon sang.

Que faire?

Je m'ennuie d'une manière exorbitante. Il n'y a personne à Paris; tous mes amis sont à la campagne, à *leur* campagne, à la chasse; il y en a qui m'invitent à aller chez eux. Je n'en ai pas la force (1).

Six mois encore, enfermé dans son appartement « comme dans une tombe provisoire », dit M. Bertrand, ses derniers jours furent à peu près désertés. « Quelques-uns pensaient parfois qu'il y avait éclipse de l'intelligence; je crois plutôt qu'il se complaisait, avec une amère volupté, dans le silence et la désespérance; il préférait que ce fût complet, absurde, fatal. Il était, pour employer une belle expression que s'applique Lamartine à lui-même, il était résigné » (2).

Les seules personnes qu'il fréquentait étaient les

chaleur inusitée. Le vieux maître, à qui la musicale Allemagne a tressé des couronnes, était profondément ému de la franche ovation de ses compatriotes, et a prié M. Bazin de le répéter en son nom aux assistants. » (*L'Impartial*, de Grenoble, 19 août 1858.)

(1) *Corresp. inéd.*, p. 354-355, de « Paris, 21 août 1868 ». Les documents que nous possédons ne permettent pas de savoir si Berlioz revint directement à Paris, comme il est probable, où s'il s'arrêta une dernière fois à Vienne et à Saint-Symphorien, chez Mme Fornier.

(2) Bertrand, *les Nationalités musicales*, p. 264.

Damcke, les Massart, ses voisins, la famille Bennet-Ritter, Saint-Saëns, Reyer, Edouard Alexandre. Il passait ses journées dans son appartement de la rue de Calais, à lire ses poètes favoris, Shakespeare, Gœthe, Virgile, quand il ne lui était pas impossible de lire; il se distrayait alors à donner des miettes de pain aux moineaux qui venaient se poser devant sa fenêtre... Le samedi, il sortait, en voiture, avec sa belle-mère qui l'accompagnait presque toujours, lui donnant le bras pour le soutenir; il allait à l'Institut signer le registre de présence. Après quoi, il partait, dans l'impossibilité d'assister à la séance (1).

Ces visites à l'Institut étaient ses plus longues sorties; un jour, il s'y rendit, non par distraction, mais mû par un sentiment presque héroïque de reconnaissance. Le 25 novembre, devait avoir lieu l'élection d'un membre en remplacement du comte Walewski, décédé. L'un des candidats était Charles Blanc, à qui Berlioz devait d'avoir conservé, en 1848, sa place de bibliothécaire du Conservatoire; il vint rendre visite au maître, non pas tant en solliciteur qu'en ami, mais celui-ci, ne voulant

(1) Voir *Lettres Mme Fornier*, p. 56 (avril ou mai 1868?). « Un soir d'automne, dit Blaze de Bury dans un article écrit en 1869, nous le rencontrâmes sur le quai. Il revenait de l'Institut. Pâle, amaigri, voûté, morne et fébrile, on l'eût pris pour une ombre. Son œil même, son grand œil fauve et rond avait éteint sa flamme. Un moment il serra notre main dans sa main fluette et moite, puis disparut dans le brouillard après nous avoir dit ces vers d'Eschyle, d'une voix où le souffle n'était déjà plus : « Oh ! la vie de l'homme, lorsqu'elle est heu-« reuse une ombre suffit pour la troubler ; malheureuse, une « éponge mouillée en efface l'image et tout est oublié! » (Blaze de Bury, *Revue des Deux-Mondes*, avril 1869, article reproduit dans *Musiciens d'hier et d'aujourd'hui*, p. 351.)

pas reculer devant un effort dont dépendait peut-être l'élection de Charles Blanc, insista : « Mes jours sont cimptés, mon médecin me l'a dit; il m'en a même dit le compte, ajouta-t-il avec un demi-sourire. Mais l'élection a lieu le 25 novembre; j'ai le temps. J'aurai même encore quelques jours pour me remettre. » Et le jour du vote, il était au Palais-Mazarin, comme il l'avait promis.

« Toujours original, Berlioz ! » lui criait Henri Heine de son lit de douleur, alors que tous ses amis l'abandonnaient dans son interminable agonie (1). Jusqu'à la fin, Berlioz fut cet original de l'amitié sincère et dévouée, dévouée jusqu'à l'héroïsme...

La maladie faisait peu à peu son œuvre de destruction; à toutes les souffrances physiques et morales s'ajouta la perte de la mémoire. Un jour que Reyer lui demandait de mettre une dédicace sur l'exemplaire de *Benvenuto Cellini* qu'il possédait, Berlioz prit péniblement une plume et commença d'écrire machinalement : « A mon ami... » puis, levant la tête, il demanda à Reyer qu'il regardait d'un œil éteint : « Tiens, comment vous nommez-vous ? — Reyer. — Ah ! oui, Reyer... » Ce furent peut-être les derniers mots qu'il traça.

Dès 1867, après la mort de son fils, il avait pris ses dispositions testamentaires. « Il manifesta dignement sa reconnaissance à Mme Martin Recio qui l'avait soi-

(1) Berlioz a conté cette anecdote bien connue dans une lettre à Vesque de Püttlingen, du 31 mars 1851. (Voir *Rivista musicale italiana*, 1905, *Nouvelles lettres de Berlioz* publiées par J.-G. Prod'homme.)

gné avec tant de dévouement ; MM. Damcke et Edouard Alexandre, désignés comme exécuteurs testamentaires, reçurent le premier la collection des ouvrages gravés du maître, le second, son bâton de chef d'orchestre. Les livres chéris furent laissés à des mains intimes : le Virgile à l'avocat Nogent Saint-Laurens ; le *Paul et Virginie*, à Ernest Reyer. Les manuscrits des partitions étaient légués au Conservatoire (1). Des dispositions spéciales concernaient la propriété des ouvrages du maître, le droit de traduction et de publication des écrits littéraires. L'Estelle de Meylan n'était pas oubliée. A côté des membres de la famille, Mme Fornier, qui ne mourut qu'en 1877, avait été inscrite pour une rente viagère de 1,600 francs (2). »

Le 8 mars à midi et demi, Hector Berlioz rendit le dernier soupir. Mmes Martin, Damcke, Charton-Demeur et Delaroche l'entouraient. Reyer, prévenu aussitôt, vint passer la nuit dans la chambre mortuaire (3).

(1) Il avait fait brûler vers 1867, par le garçon de la bibliothèque, tous les trophées, couronnes, diplômes d'honneur, autographes de souverains qu'il avait fait transporter à son bureau dans une caisse qu'il fit détruire aussi. (Hippeau, *Berlioz intime*, p. 491, note 1).

(2) Hippeau, *id.*, *ibid.*

(3) « Au même instant où Berlioz rendait le dernier soupir, M. Gevaert apportait au maître une dépêche télégraphique du directeur de l'Opéra de Moscou lui annonçant l'immense succès qu'il venait d'obtenir dans ce théâtre par l'exécution du deuxième acte des *Troyens*. » Moléri et Comettant, *Almanach des spectacles pour 1870*.)

« Décès de Louis-Hector Berlioz. 9 mars 1869.

« Préfecture du département de la Seine. — Extrait des minutes des actes de décès du IXe arrondissement de Paris.

« Du mardi neuf mars mil huit cent soixante-neuf, une heure et demie de relevée. Acte de décès de : Louis-Hector Ber-

Les obsèques eurent lieu le 12 mars, en l'église de la Trinité, au milieu d'une grande affluence de notabilités des arts.

La décoration était d'une grande simplicité; pas de tentures sur les murailles; rien qu'un catafalque au milieu de la nef, entouré de cierges allumés, et un drap noir frangé d'argent sur la table du maître-autel.

Pendant l'office, la musique de la 5e subdivision et l'orchestre de l'Opéra, placé, l'une dans la tribune de gauche, l'autre dans celle de droite, exécutèrent le *Requiem* de Cherubini, le *Lacrymosa* de Mozart, l'*Hostias* de la *messe des Morts* de Berlioz, pendant l'élévation et la marche d'*Alceste* de Gluck, sous la direction de Littolf. La partie musicale était confiée à Villaret, Grisy, Belval et David.

A midi le corps a été placé sur un char traîné par deux chevaux et MM. Ambroise Thomas, Gounod, Ernest Reyer et Nogent Saint-Laurens (1) sont venus prendre les cordons du poêle.

M. Berlioz, le neveu du défunt conduisait le deuil; la musique de la garde nationale a exécuté pendant le trajet

lioz, compositeur de musique, membre de l'Institut, officier de la Légion d'honneur, âgé de soixante-cinq ans, né à la Côte-Saint-André (Isère), décédé hier à midi en son domicile rue de Calais numéro quatre, veuf en premier mariage de Henriette Smithson et aussi veuf en second mariage de : Marie-Geneviève Martin. Ledit acte dressé en présence et sur la déclaration de MM. Louis Morant, propriétaire, âgé de cinquante-deux ans, et Jean Ladonne, employé, âgé de cinquante-trois ans, demeurant tous deux à Paris rue Saint-Marc, numero 22. Témoins qui ont signé avec nous Léon Olmet, adjoint au maire, chevalier de la Légion d'honneur, etc. » (*Revue musicale*, 15 août 1903.)

(1) D'autres comptes-rendus citent Camille Doucet, Guillaume, le baron Taylor.

sous les ordres de son inspecteur général, M. Emile Jonas, la marche composée par Berlioz en 1831 *(sic)*, pour la translation des victimes de Juillet à la Bastille.

A une heure, le convoi funèbre arrivait au cimetière, où la tombe de la famille Berlioz située près de la route, attendait béante son illustre hôte.

Le cercueil a été descendu dans la fosse pendant que les tambours battaient aux champs; trois amis du défunt sont venus tour à tour prononcer un adieu à cette dépouille mortelle :

M. Guillaume, au nom de l'Académie des Beaux-Arts;

M. Gounod, au nom des compositeurs;

Et M. Frédéric Thomas, au nom de la société des Gens de lettres.

Avant l'arrivée du cortège, une femme, jeune encore, toute vêtue de deuil, était venue s'agenouiller devant la tombe entr'ouverte et jeter une couronne sur ceux que Berlioz allait rejoindre.

C'était la nièce de l'illustre compositeur. Elle avait voulu venir là, seule, se recueillir dans le silence, espérant que sa prière s'élèverait plus suave encore vers les cieux (1).

Reyer consacra un feuilleton des *Débats* à Berlioz, à la place même où, si longtemps, son aîné avait exercé les fonctions de critique musical; et, voulant offrir à la mémoire du maître disparu un hommage digne de son génie, il prépara sans retard un festival Berlioz qui attira une foule immense à l'Opéra. « Enfin, disait Berlioz en se sentant mourir, on va donc jouer ma mu-

(1) *Almanach des Spectacles pour 1870*; on lit dans cette publication, assez mal rédigée d'ailleurs, un conte ridicule intitulé : *le Premier amour de Berlioz* où la vénérable Mme Fornier est transformée en une grosse maritorne que Berlioz aurait retrouvée peu avant sa mort.

sique! » — « Ils viennent, mais je m'en vais! » disait-il aussi parfois, avec son sourire ironique et désabusé...

Un an jour pour jour après sa mort, le 8 mars 1870, eut lieu le festival de l'Opéra. Ce jour-là commença la réparation définitive...

XI

L'Œuvre de Berlioz.

Berlioz musicien. — Berlioz écrivain.

MUSIQUE, art d'émouvoir par des combinaisons de sons les hommes intelligents et doués d'organes spéciaux et exercés... La musique en s'associant à des idées qu'elle a mille moyens de faire naître, augmente l'intensité de son action de toute la puissance de ce qu'on appelle la poésie... réunissant à la fois toutes ses forces sur l'oreille qu'elle charme, et qu'elle offense habilement, sur le système nerveux qu'elle surexcite, sur la circulation du sang qu'elle accélère, sur le cerveau qu'elle embrase, sur le cœur qu'elle gonfle et fait battre à coups redoublés, sur la pensée qu'elle agrandit démesurément, et lance dans les régions de l'infini; elle agit dans la sphère qui lui est propre, c'est-à-dire sur des êtres chez lesquels le sens musical existe réellement (1).

Telle est la définition de la musique, que Berlioz donnait en 1837 et qu'il réimprimait vingt-cinq ans plus tard, à la première page de son recueil *A travers Chants*. Cette définition qui fut tout son *credo* musical, peut suffire à expliquer la nature artistique de Berlioz et la conception, comme l'exécution de son

(1) *Gazette musicale*, 10 septembre 1837 ; cf. *A travers Chants*, p. 1.

œuvre entier. Pour lui, la musique n'est pas « un art qui a pour objet l'un des principaux plaisirs des sens » (1); sa fin n'est pas « d'exciter des sensations agréables par des sons harmonieux et cadencés, tout homme qui n'est pas sourd ayant le droit de décider si elle a rempli cet objet » (2). Non; elle doit avant tout être émotive, expressive, descriptive, et produire, non pas toujours des sensations agréables, mais aussi, selon les cas, des sensations de violence, de surprise, de terreur, etc., rien moins qu'agréables; exercer enfin sur l'auditeur une action quasi-physiologique en même temps que psychologique.

Avec une éducation musicale peu développée, sans être cependant aussi rudimentaire qu'on s'est plu souvent à le dire, quand Berlioz arrivait à Paris, à dix-huit ans ,le répertoire de l'Opéra dans l'attente de Rossini, comprenait un bon nombre d'œuvres de Gluck et de son école (Salieri, Sacchini, Spontini), à côté d'ouvrages peu intéressants de l'époque impériale; Méhul et Catel y voisinaient avec Lesueur. L'impression reçue par le jeune Dauphinois, à l'audition de ces opéras, fut immense, indélébile; son instinct lyrique et dramatique, son esprit, d'éducation classique, y trouvaient un aliment si substantiel que, jusqu'à la fin, ils suffiront pour moitié à son admiration fidèle; Weber et Beethoven, connus par la suite, accapareront l'autre moitié sans partage...

(1) D'Alembert, *Eléments de musique*. Discours préliminaire, p. 1.
(2) Grimm, *Lettre sur « Omphale »*.

Berlioz, de nature presque méridoniale, et latin avant tout, est donc l'élève des théâtres lyriques parisiens; viendra ensuite l'éducation pratique acquise dans la salle des concerts du Conservatoire. Quant à l'enseignement technique qu'il pouvait recevoir à l'Ecole royale de musique, il est exagéré de dire qu'il fut commencé trop tard pour porter des fruits, et qu'il ne rencontra en Berlioz qu'un terrain mal préparé. La vérité, qui ressort des documents et dates, est que le jeune élève (il n'avait guère que vingt ans) ne voulut jamais s'astreindre aux leçons de l'enseignement officiel. Il n'apprit rien de ses maîtres en fait d'instrumentation, dit-il; c'est l'évidence même, mais il n'apprit que le minimum pour tout le reste, impatient de se produire, de se faire jouer, écrivant pour des instruments sans en connaître les propriétés organiques (1). Et n'est-ce pas cette hâte qui explique son procédé de composition (musicale ou littéraire), — si procédé il y a, — cette refonte perpétuelle d'un même ouvrage, cette utilisation, à dix, vingt ans de distance, d'un motif, d'une mélodie, d'un fragment entier? Une romance de jeunesse passe dans la *Fantastique*, dont la *Marche au supplice* provient peut-être des *Francs-Juges* (2); un canon de la messe de 1825-27 dans *Benvenuto* dont un autre fragment se retrouve dans le *Requiem;* la *Fantaisie sur la Tempête* dans *Lélio;* les *Huit Scènes de*

(1) *Mémoires*, I, p. 63, à propos de l'ouverture des *Francs-Juges*. Voir plus haut, chap. II.

(2) Je ne le crois pas, pour ma part, la partition des *Francs-Juges* n'ayant été abandonnée définitivement que vers 1834 ou 1835.

Faust sont fondues dans *la Damnation* au bout de dix-huit ans; le *Te Deum* n'est qu'un fragment; *Harold*, un concerto agrandi et dramatisé; *l'Enfance du Christ*, le développement d'une petite partition, développée elle-même autour d'une pièce écrite par passe-temps. Seuls peut-être, *Béatrice et Bénédict* (dont l'idée seule remonte à 1833), *les Troyens* (retouchés de 1858 à 1861), et plus que *les Troyens*, *Roméo et Juliette*, l'œuvre de la pleine maturité de Berlioz, offrent une unité sensible de composition.

Berlioz, dès qu'il est emporté par une idée, ne rêve plus que de la réaliser. Il écrit en général, avec une rapidité vertigineuse, obligé de sténographier sa pensée. Jamais chez lui n'apparaît un plan bien arrêté, même dans les œuvres que le cadre d'un livret semblerait contenir. D'une culture générale, littéraire et scientifique, bien supérieure à celle de presque tous les musiciens français de son temps (1), Berlioz est bien romantique : romantique par le mépris des règles, romantique par le manque de proportions, par l'abus des hors-d'œuvre, et surtout, par cette recherche du pittoresque coûte que coûte, de l'horrible, du colossal, des oppositions violentes; romantique aussi par une certaine pose avec laquelle il se met complaisamment en scène, dans *l'Episode de la Vie d'un Artiste*, dans *Harold*, comme

(1) Il lisait beaucoup ; son père possédait dans sa bibliothèque les philosophes du XVIIIe siècle. A son retour de Rome, il écrivait à son ami Gounet, le 25 août 1832 : « Je lis M. de Balzac, Saintine, Michel Raimond. » Il se tint toute sa vie au courant de la littérature contemporaine, mais il affectionnait surtout les récits de voyages.

les héros de Byron ou de Gœthe, les types de prédilection de sa première épisode.

Après Beethoven, après Gluck,est-il possible de marcher sur leurs traces? Berlioz n'a fait rien moins que les continuer, tout en croyant de bonne foi le faire. Il agrandit démesurément la symphonie telle que l'a laissée Beethoven, et la transforme, — ou plutôt la bouleverse en révolutionnaire (1).

Ses contemporains français, pour qui la musique se bornait à peu près exclusivement à la musique de théâtre, facile, « chantante », l'accusèrent toute sa vie, de manquer de rythme et de mélodie, accusation dont Joseph d'Ortigue n'avait pas de peine à montrer, par de nombreux exemples tirés de Gluck, de Mozart, de Grétry même, que Berlioz n'avait fait en somme que manquer aux principes du « système » italien, alors seul en faveur auprès des dilettantes. Ce qui n'est pas dans le *Benvenuto Cellini*, dit-il, « ce sont des choses convenues, ces choses éphémères qui n'ont aucune existence réelle en musique, ces formes de chant ou d'accompagnement, formules monotones et toujours coulées dans le même moule, que le compositeur jette quelquefois au milieu des plus belles inspirations, comme pour demander pardon d'avoir été un instant simple et vrai, et qui font des morceaux d'ensemble

(1) « Dans les symphonies de Beethoven, écrit avec raison G. Noufflard, s'agitent des formes intermédiaires de l'âme humaine, tandis que, dans celles de Berlioz, nous ne devons chercher pas moins que les différents épisodes de la vie d'un artiste ou même de Roméo et Juliette. » (G. Noufflard, *Berlioz et le mouvement de l'art contemporain*, p. 30-31.)

une véritable marqueterie. Ce qui n'y est pas, ce sont ces concessions perpétuelles faites au chanteur, au préjudice de la musique et de la vérité dramatiques..... Si l'on allait jusqu'à donner le nom de *mélodies* à de pareilles choses, assurément, jamais musique n'en serait plus dépourvue que celle de M. Berlioz.

« Mais, ce qu'à moins de nous faire une complète illusion, nous trouvons dans la musique de M. Berlioz, ce que des yeux non prévenus, nous osons le dire, y reconnaîtront sans peine et avec un peu d'attention, c'est une véritable puissance mélodique ; mélodique, non dans le sens réel qui découle naturellement de l'essence même de l'art, c'est-à-dire que les chants de M. Berlioz sont presque toujours l'expression sincère, vraie et simple du sentiment qu'il veut exprimer » (1).

Et Schumann, dans sa belle analyse de la *Fantastique*, ne louait-il pas Berlioz de se jouer avec le rythme lorsqu'il écrivait : « L'époque moderne n'a pas assurément produit une œuvre dans laquelle les mesures et des rhythmes égaux combinés avec des mesures et des rhythmes inégaux aient été employés plus librement que dans cette symphonie. Presque jamais la seconde partie d'une phrase n'y correspond à la première, la réponse à la question » (2). — « Il est aisé de se convaincre, écrit Berlioz lui-même, que, sans même me borner à prendre une mélodie très courte pour thème d'un morceau, comme l'ont fait souvent les plus grands

(1) J. d'Ortigue, *De l'Ecole italienne*.
(2) R. Schuman, *Gesammelte Schriften*, édition Reclam, I, p. 95.

maîtres, j'ai toujours soin de mettre un vrai luxe mélodique dans mes compositions » (1).

Les musiciens modernes ne feraient-ils pas aujourd'hui à Berlioz le reproche d'être, au contraire, trop riche en mélodies, mais en mélodies trop courtes, ou trop peu développées ? Il y a loin, évidemment, de son système de composition à celui d'un Beethoven ou d'un Mendelssohn, élevés à plus sévère école. On sait la haine que professait Berlioz à l'égard de la fugue et des exercices scholastiques, son ignorance ou sa méconnaissance de Bach et de Haendel (2). C'était peut-être la fugue qui « ne l'aimait pas », selon le mot de Cherubini. N'a-t-il pas semé cependant, des expositions de fugue à profusion, dans presque toutes ses œuvres, surtout dans le *Requiem* et *l'Enfance du Christ?* Son harmonie n'est pas très serrée et, si l'on ne pourrait pas y « faire passer un carrosse entre la basse et les deux parties supérieures », comme on disait de Grétry, il en néglige cependant les voix intermédiaires ; « mais cela tient à une circonstance particulière, que j'ai remarquée chez de rares compositeurs et qui distingue toutes ses mélodies : chaque son, pris isolément, y a une telle intensité qu'elles ne supportent, comme beaucoup d'anciennes chansons populaires, aucune harmonisation et que, par là même, l'accompagnement nuit à leur ampleur. C'est pourquoi Berlioz ne leur donne le plus souvent pour accompagnement qu'une simple basse ou des accords de la quinte supérieure ou inférieure.

(1) *Mémoires*, II, p. 361.
(2) Saint-Saëns, *Portraits et Souvenirs.*

« Il faut ajouter que ses mélodies ne sont pas faites seulement pour l'oreille; il ne suffit pas de les écouter. Qui voudra les comprendre, devra les chanter de mémoire, non pas à demi-voix, mais à pleine voix » (1).

Ces mélodies se conforment à l'émotion, au point de rendre les moindres tressaillements de la chair et de l'âme, — avec tour à tour des empâtements vigoureux et un subtil modelé, avec une brutalité grandiose de modulations et un chromatique intense et bruissant, avec des dégradations impalpables d'ombres et de lumières, d'imperceptibles frissons de la pensée, comme des ondes nerveuses qui parcourent toute cette musique. Art d'une hyperesthésie unique, plus délicatement sensitif que celui de Wagner, et ne se satisfaisant pas de la tonalité moderne, recourant aux modes anciens, rebelle, comme le fait remarquer M. Saint-Saëns, à l'enharmonie qui règne sur la musique depuis Bach, et qui est peut-être « une hérésie, destinée à disparaître » (2).

Novateur par l'affranchissement qu'il apporta au rythme et à la mélodie, Berlioz le fut encore plus en instrumentation. Lui-même dans son *Traité d'instrumentation*, a écrit de cet art qu'il possédait au plus haut degré, le meilleur commentaire de son œuvre musical. Dès le début, on a pu s'en convaincre par les extraits de la critique contemporaine, cités au cours des chapitres précédents, celle-ci fut unanime à constater la maîtrise orchestrale de Berlioz et, comme on était accoutumé à n'entendre l'orchestre que dans le rôle subalterne d'accompagnateur d'un opéra ou d'un bal-

(1) R. Schumann, *Ges. Schriften*, I, p. 103.
(2) Romain Rolland, *Berlioz (Revue de Paris*, 15 mars 1904, p. 345).

let, on n'hésita pas dans la suite à l'accuser, comme Wagner, de n'écrire que de la musique bruyante. « M. Berlioz, disait d'Ortigue, dans son beau livre *De l'Ecole musicale italienne*, a l'entente des effets grandioses. Otez-lui les trombones, les masses formidables de cuivre, et vous le privez en quelque sorte d'un organe. Cependant je reprocherai à M. Berlioz une trop grande recherche du bruit, un abus de timbales et de cymbales, bien qu'il emploie fort rarement la grosse caisse » (1). Cette critique, le savant commentateur de Berlioz eût pu la reproduire plus d'une fois encore. Dans sa recherche du puissant, du grandiose, du « babylonien », de « l'horrible » ou du « monstrueux », le compositeur du *Te Deum*, du *Tuba mirum* et du *Pandæmonium* de *la Damnation de Faust* a parfois dépassé les limites de nos perceptions auditives. Il eût volontiers employé trois cents trombones dans le *Requiem;* à la fin de *la Damnation*, il indique négligemment « un chœur de 2 ou 300 enfants » pour chanter l'Apothéose de Marguerite. Il transcrit la *Marseillaise*, en 1830, pour « tout ce qui a une voix, un cœur et du sang dans les veines », pour tout un peuple! Avec quel bonheur il fait retentir les trombones terribles de l'ouverture des *Francs-Juges*, ou de la *Symphonie funèbre*, tempêter les quatre orchestres du *Tuba mirum!* Avec quelle activité il organise ces festivals de l'Industrie ou l'exécution du *Te Deum* à Saint-Eustache ! La musique « architecturale » (2), « à la Michel-

(1) D'Ortigue, *De l'Ecole musicale italienne*, p. 117-118.
(2) *Mémoires*, II, p. 303.

Ange » (1), « en style énorme » comme l'*Impériale*, ses compositions « du genre colossal », comme le *Requiem*, *la Symphonie funèbre*, le *Te Deum*, voilà ses œuvres de prédilection. « Ce sont souvent, comme le *Requiem*, des œuvres d'un style hâtif, d'un sentiment un peu vulgaire, mais d'une grandeur écrasante. Elles ne la doivent pas seulement à l'énormité des moyens employés, mais à « la largeur du style et à la formidable lenteur de certaines progressions, dont on ne devine pas le but final, et qui donnent à ces compositions leur physionomie étrangement gigantesque » (2).

Mais ces cataclysmes musicaux, cette musique quasi-élémentaire ne contiennent pas tout Berlioz. A côté du romantique aux rêves gigantesques, qui renouvelait sans les connaître les vastes compositions populaires du temps de la Révolution, vivait toujours chez lui le sentimental lecteur de Florian, l'amoureux virgilien de la *Stella montis*, le chrétien naïf, sinon croyant, qui s'exprima en des phrases un peu plus « romance » qu'on ne voudrait, mais qui concevoir l'adagio de *Roméo*, les duos, le septuor des *Troyens*, le *Sanctus* du *Requiem*, le *Repos de la Sainte-Famille*, la *Scène aux champs* de la *Fantastique*. Que de variété dans ces différents morceaux, auxquels il faudrait joindre quelques mélodies : *Absence, le Jeune Pâtre breton*, etc. Et par-dessus tout, son œuvre entier, depuis la *Scène aux champs* jusqu'à certaines pages des *Troyens*, en passant par *Harold* et

(1) *Mémoires*, I, p. 17.

(2) Romain ROLLAND, *Berlioz (Revue de Paris*, 15 mars 1904, p. 348-349), et *Mémoires*, II, p. 303.

la Damnation, est imprégné d'un sentiment intense de la nature, sentiment romantique sans doute, mais à coup sûr bien « berliozien », nullement « littéraire », et puisé à sa source la plus pure, et qui est l'âme même d'une œuvre comme *la Damnation*.

Les qualités de ma musique, a écrit Berlioz, sont l'expression passionnée, l'ardeur intérieure, l'entraînement rhythmique et l'imprévu. Quand je dis expression passionnée, elle signifie expression acharné à reproduire le sens intime de son sujet, alors même que le sujet et le contraire de la passion et qu'il s'agit d'exprimer des sentiments doux, tendres, ou le calme le plus profond. C'est ce genre d'expression qu'on a cru trouver dans *l'Enfance du Christ*, et surtout dans la scène du Ciel de *la Damnation* et dans le *Sanctus* du *Requiem*.

... Si vous me demandez maintenant quel est celui de mes morceaux que je préfère, je vous répondrai : Mon avis est celui de la plupart des artistes; je préfère l'adagio (la scène d'amour) de *Roméo et Juliette*.

En effet, combien de fois Berlioz n'a-t-il pas rappelé et cité dans sa correspondance, copié sur des albums cette admirable pièce symphonique, écrite à l'époque et la plus belle, et la plus calme de son existence d'artiste !

C'étaient des accents nouveaux, violents ou passionnés, toujours sincères, convaincus, sinon toujours heureux, que Berlioz faisait entendre à ses contemporains étonnés. Dramatique, — Alfred Ernst a montré avec quelle puissance, — non seulement dans son œuvre théâtral trop peu considérable, mais dans toutes ses compositions symphoniques, Berlioz sut créer une forme

nouvelle d'expression. Les circonstances extérieures, comme l'échec de *Benvenuto*, ne furent pas les seules causes déterminantes de sa vocation de musicien symphonique; une force secrète le poussait, son prodigieux génie de l'instrumentation aidant, à aborder la salle de concert plutôt que le théâtre. La *Symphonie fantastique*, compromis entre la symphonie et le théâtre (la pantomime, si l'on préfère), marque une date des plus importantes dans l'histoire de la musique du XIX[e] siècle; avec son apparition, la musique à programme était créée, légitimée par un chef-d'œuvre. De combien de discussions la musique à programme fut le prétexte, il suffit pour s'en convaincre, d'ouvrir n'importe quel livre de critique musicale, n'importe quelle collection de journal depuis quatre-vingts ans environ; partisans et adversaires, ceux-ci tenant pour « la musique pure » celle de Bach, de Mozart, de Haydn, de Beethoven (en partie seulement). ceux-là défendant la création berliozienne en la faisant dériver des *VI*[e] et *IX*[e] *Symphonies*, n'ont pas cessé de se disputer le terrain; la bataille n'est pas terminée, mais les partisans de la *Programmmusik* ont avec eux de bien grandes autorités, de Berlioz à Saint-Saëns et à Richard Strauss, en passant par Schumann Félicien David, Mendelssohn, Liszt, l'école russe moderne; tandis que les symphonistes purs leur opposent Brahms, Bruckner, César Frank et ses élèves Quoiqu'il ne soit pas téméraire de lui prédire la victoire, — peut-être précédée d'une période de réaction en faveur de la

(1) *Memoires*, II, p. 364.

« musique pure », — l' « invention » de Berlioz marque un grand pas dans l'évolution de la musique. Elle libéra les compositeurs des règles étroites de la symphonie, déjà singulièrement violées par Beethoven, et, renversant les frontières des genres, finit par la confondre, comme dans *la Damnation de Faust* avec l' « oratorio profane » ou « opéra de concert » (1).

A cette question de la « musique à programme », de la « symphonie dramatique », est liée intimement celle de l'imitation en musique et celle du *leit-motiv;* celui-ci, porté à son dernier degré de perfectionnement par Wagner, fut sinon inventé, du moins adopté systématiquement pour la première fois dans l'*Episode de la vie d'un artiste;* la phrase d'alto qui symbolise le personnage d'Harold, le motif d'amour de *Roméo et Juliette*, le cor anglais ou le violon, et le violoncelle, qui caractérisent les deux protagonistes de cette symphonie, le coup de cymbale qui annonce Méphisto, et toute la scène des « Bords de l'Elbe », dans *la Damnation*, en offrent autant d'exemples dans l'œuvre de

(1) « L'idéal de Berlioz, remarque avec raison Georges Noufflard, eût été, sans doute, de faire tout par la musique, sans avoir recours à la parole ni à la représentation scénique. Il est cependant curieux que, dans celles de ses grandes œuvres qu'il a composées spontanément sans engagements d'aucune sorte, il se soit trouvé entraîné à donner à la parole une place de plus en plus grande, et finalement à écrire en vue de la scène. La *Symphonie fantastique* n'a qu'un programme imprimé, *Roméo et Juliette* un programme chanté et un finale d'opéra ; *la Damnation de Faust* est un opéra de concert dont le livret n'est qu'une sorte de programme continu et où il n'est pas tenu compte des possibilités de la mise en scène ; enfin *les Troyens* sont un véritable poème lyrique. » (G. NOUFFLARD, *Berlioz et le mouvement de l'art contemporain*, p. 36-37, note 2.)

Berlioz. Quant à l'imitation, Berlioz l'a combattue énergiquement (1) lorsqu'elle n'est que la reproduction matérielle, brutale, d'un bruit, d'une sensation auditive vulgaire, une sorte de photographie sonore, de phonographie, et cependant il a été le premier à pécher contre ses propres théories. Dans sa recherche du pittoresque et l'expression quand même, il a souvent dépassé les limites permises dans certains accompagnements (2); son souci de la précision est évidemment poussé un peu loin; tandis que le même procédé reste très discret dans l'admirable début de *la Damnation de Faust :* « Je sens glisser dans l'air... » Aussi bien, Berlioz se conformait simplement à la tradition française qui, en cela, manque souvent de goût (3). D'ailleurs, son maître Lesueur, auquel il ressemble par tant de points, lui avait frayé bien large le chemin (4). En

(1) Voir son article *De l'imitation musicale* (*Gaz. music.*, 1er janvier 1837, p. 9-11).

(2) Par exemple, au premier acte de *la Prise de Troie*, pour souligner ces paroles de Chorèbe :

Cette tiède douceur
Du souffle de la brise,
Et cette mer qui brise
Si mollement ces flots
Aux caps de Ténedos ;
Sur la plaine ondoyante,
Ces tranquilles troupeaux,
Ce pâtre heureux qui chante,
Et ces joyeux oiseaux...

(3) Sur Lesueur et Berlioz, voir le livre de Octave Fouque, *les Révolutionnaires de la Musique*, p. 1-183, *Un Précurseur d'Hector Berlioz*.

(4) L'abbé Mably, en 1741, faisait déjà la critique de cette tendance descriptive : « Un musicien croit aujourd'hui s'être suffisamment asservi au poète quand il n'aura point passé sans

pouvait-il être autrement, puisqu'il trouvait à sa disposition la riche palette qu'est l'orchestre moderne, et dont il sut utiliser les ressources avec une maîtrise incomparable, — « diabolique », disait Wagner.

Considérée au point de vue technique de la disposition des masses et de la division des groupes, dit Henri Lavoix, l'instrumentation de Berlioz présente le plus haut intérêt. Par la multiplicité des mouvements des parties réelles, son orchestre, plus symphonique que scénique se rapproche de celui des grands maîtres allemands, Beethoven, Weber, Mendelssohn. Ce style donne à la composition un fond pour ainsi dire ciselé qui prépare à l'auditeur mille effets inattendus, mille agréables surprises; mais il faut avouer qu'il enlève un peu d'éclat et de plénitude à l'instrumentation. Aussi Berlioz n'est-il pas sans mériter quelquefois le reproche que nous faisions à Schumann; mais combien de qualités rachètent ce léger défaut! et puis, dans les passages de force, où toute sonorité doit être pleine et riche, il a su masser ses groupes dans un ordre de parties plus restreintes, leur rendant ainsi toute l'intensité de son dont ils étaient susceptibles. Il y a deux choses qui distinguent entre toutes le style de Berlioz, en dehors de sa merveilleuse entente des timbres. Non-seulement il écrit avec un grand nombre de parties réelles, mais ces parties se croisent dans un continuel va et vient de la façon la plus curieuse, et les rhythmes même se heurtent entre eux. Il arrive quelquefois que dans le même groupe instrumental, comme les violons, par exem-

badiner sur un *murmure* ou sur un *voler*, et qu'il ne laissera jamais prononcer le nom des *oiseaux*, des *ruisseaux* et du *tonnerre* sans des roulements imitatifs. Un homme raisonnable et qui songe plus au cœur qu'aux oreilles néglige souvent ces agréments frivoles. Il s'attache à rendre la pensée et le sentiment d'un vers, sans vouloir faire une peinture de mots en particulier. » (*Lettres à Mme la marquise de P*... (Pompadour) *sur l'Opéra*, cité par Ad. Jullien, *la Musique et les Philosophes au* XVIIIe *siècle*, p. 40. Cf. l'étude de M. Griveau, *l'Interprétation artistique de l'Orage* (*Riv. musicale ital.*, 1896, p. 684 et suiv.).

ple, des rhythmes différents se présentent les uns à côté des autres. Un passage de *la Damnation de Faust* nous offre un singulier exemple de ce genre : sur ces mots : « Je sens glisser dans l'air la brise matinale », les seconds violons exécutent les notes redoublées sur un rhythme de quatre triples croches, tandis que les premiers font résonner leur accompagnement sur un rhythme en triolet. C'est le matin que le compositeur a voulu peindre, à cette heure où la brume, estompant encore tous les objets, les entoure d'un blanc nuage, et ce fourmillement de notes produit comme une sonorité vague et indécise, qui réalise d'une façon frappante de vérité la pensée du musicien.

Cette division de l'harmonie et du rhythme devait nécessairement avoir pour résultat la subdivision de chacun des groupes d'instruments; mais ici nous nous trouvons en face d'une des innovations de Berlioz dont les réformateurs modernes semblent avoir le plus profité. Dans le chœur des jeunes Capulets, dans le *Tuba mirum*, dans le triple chœur de *l'Enfance du Christ*, dans *Lélio*, dans l'*Hostias* du *Requiem*, les instruments sont partagés par petits paquets, traités le plus souvent à quatre parties (on trouve quatre clarinettes dans *Lélio* et qui forment autant de petits orchestres, mais ce sont surtout les instruments à cordes qui sont beaucoup plus divisés chez Berlioz que chez tous ses contemporains. Nous retrouverons ce procédé instrumental dans les œuvres de Richard Wagner. Dès les premières compositions de l'auteur des *Troyens*, nous pouvons constater cette tendance. Quatre parties de violons, quatre parties de violoncelles se font entendre dans *Lélio;* dans *huit scènes de Faust* on en constate deux de violoncelles, et la *fantaisie sur la tempête (Lélio)* offre le plus curieux exemple de ce genre. Les premiers violons, divisés en quatre, battent le rhythme, tandis que pour les seconds violons quatre autres parties font les tenues, et cet étrange orchestre de cordes dialogue avec le piano et les instruments à vent. Les huit parties de violons se retrouvent encore au morceau suivant, et dans la scène du sabbat, nous voyons six parties de violon et deux parties d'altos, répondant aux cors, bassons et trombones. Les altos du *Sanctus* sont divisés en quatre et les

violons en huit. Les contrebasses, dans le chant du *Cinq mai*, sur la mort de Napoléon, sont aussi distribués en cinq parties, distinctes les unes des autres. Du reste, les combinaisons sonores de Berlioz sont des plus multiples et des plus originales; il s'amusait (qu'on me passe le mot qui semble peu s'appliquer à ce compositeur médiocrement badin de sa nature), il s'amusait, dis-je, à marier entre eux les instruments les moins faits pour s'accoupler. De ces combinaisons nous n'en citerons que quelques-unes, car elles fourmillent à chaque page des œuvres du maître et leur étude détaillée nous entraînerait trop loin.

L'orchestre de la harpe éolienne de *Lélio* se compose d'une clarinette en *la*, d'une harpe, des violons, altos, et violoncelles avec sourdines, des contrebasses sans sourdines. La *fantaisie sur la tempête* est exécutée par le piano (à quatre mains), la petite flûte, la grande flûte et les violons. Ce sont trois flûtes, accompagnées par une harpe, qui jouent le délicieux ballet de l'*Enfance du Christ* (1). La fugue comique des étudiants de *la Damnation de Faust* ne comprend ni violons, ni flûtes, ni trompettes, ni aucun instrument à sonorité nette et claire, mais le compositeur a choisi au contraire pour accompagner cette brutale chanson d'ivrognes les voix les plus sourdes de l'orchestre, le tuba, le basson, l'alto, la contrebasse, le cor, le tout à l'unisson. Ce n'est pas la seule fois que Berlioz a cherché des effets comiques dans les timbres des instruments et le sabbat de la *Symphonie fantastique*, le *Dies iræ* est traité de cette façon : tandis que deux ophicléides, les cors, les trombones, les bassons et les cloches exécutent dans toute sa pureté la mélodie sacrée, les flûtes, hautbois, clarinettes et les violons en pizzicato leur répondent en doublant le mouvement, par une sorte de dérision. Cette opposition des sonorités maigres, narguant pour ainsi dire la puissante voix des cuivres, cet effet de lumière et d'ombre produit la plus singulière sensation.

Berlioz aimait les orchestres monstres à nombreuses combinaisons. Les deux principaux sont celui du *Tuba mirum*, et celui du *Sanctus*, tous deux dans le *Dies iræ*.

(1) Erreur. Le « trio » de l'*Enfance du Christ* est écrit pour *deux* flûtes et une harpe.

... On sait que la disposition de l'église des Invalides où fut exécuté le *Requiem*, permettait de placer les masses ainsi que Berlioz l'avait indiqué lui-même dans sa partition. Dans l'Agnus Dei, on retrouvait les seize trombones, les douze cors et les huit paires des timbales.

Dans l'emploi de chacun des instruments, pris séparément l'orchestre de Berlioz présente de nombreuses particularités; à chaque page nous trouvons un effet nouveau et heureux, une application juste et expressive des timbres les plus variés... Dans la scène du jardin de *Roméo* le rôle du violoncelle est des plus remarquables, et dans le duo des *Troyens* la voix de l'alto, douce et grave, se marie heureusement à l'ensemble des deux voix de femmes. C'est encore l'alto qui contribue à donner au *Sanctus* du *Requiem* le caractère profondément religieux dont il est empreint. Berlioz a fait grand usage des sons harmoniques des violons divisés, et cette sonorité étrange et pour ainsi dire cristalline, prête aux scènes fantastiques quelque chose d'aérien; pour le scherzo de la *Reine Mab*, Berlioz a tiré des sons harmoniques de charmants effets. Il est le premier qui ait eu recours aux sons harmoniques de la harpe, en les unissant à ceux des violons, dans ce même scherzo de la reine Mab. L'effet de cette association est réellement féerique.

Le compositeur n'a pas traité avec moins de soin les instruments à vent. Chez lui, comme chez Meyerbeer, le cor anglais vient compléter le quatuor des hautbois et bassons; les flûtes, clarinettes, hautbois sont divisés comme nous l'avons vu en petits paquets qui semblent se mouvoir chacun séparément. A chaque page ces voix ont un rôle prédominant : dans la *Damnation de Faust*, c'est le cor anglais qui pleure avec Marguerite « pendant que les bruits joyeux retentissent au dehors; dans la *Symphonie fantastique*, ce sont les instruments à vent qui, reprenant tout à coup l'idée mère, la transforment de mille façons selon l'inspiration du maître. Berlioz a tiré des flûtes des effets les plus délicieux; tantôt il les groupe par trois, tantôt il les emploie au grave, mais toujours avec un sentiment parfait du timbre cristallin et poétique de l'instrument. La combinaison des trois flûtes se rencontrent deux fois dans ses œuvres. La

première fois, c'est dans l'*Hostias* du *Requiem* que nous les voyons mêlées à l'orchestre des cuivres et des cordes. Le second exemple est le charmant ballet des filles Ismaélites dans *l'Enfance du Christ*... (1). Le mariage de la flûte à la harpe, combinaison des plus heureuses, se retrouve encore plusieurs fois chez Berlioz; et *l'Invitation à la valse* de Weber orchestré par lui, nous en offre un exemple remarquable.

Berlioz a donné aux cuivres toute la puissance de sonorité dont ils étaient susceptibles, soit en les groupant de la manière la plus favorable au développement du son, soit en écrivant pour eux dans la partie la plus riche de leurs registres, mais il ne faut pas oublier qu'il a été le premier, non pas à trouver, mais à signaler dans son traité d'instrumentation quels magnifiques effets on pouvait tirer des trompettes et trombones, dans le *piano* et même dans le *pianissimo*. Nous avons vu l'importance qu'il leur avait donné dans le *Requiem*. Il a été avec Halévy un des plus ardents propagateurs des instruments de Sax et c'est dans la Bénédiction des drapeaux du *Te Deum* (1855) qu'il a fait usage du petit saxhorn suraigu à trois cylindres, en *si* bémol. C'était Arban qui était chargé de cette partie. Partout où il a pu le faire, Berlioz a cherché à remplacer l'ophicléide lourd et pâteux par le tuba au timbre plus sonore et plus plein ; c'est cet instrument qu'on rencontre en général dans ses dernières œuvres, et il est à remarquer que sur les partitions que possède la Bibliothèque nationale et qui portent des corrections autographes, Berlioz indique presque partout le tuba à la place de l'ophicléide.

Les instruments de percussion tiennent une grande place dans l'œuvre du maître. Il les soigne d'une manière toute particulière et, multipliant les indications et les conseils aux exécutants, il va jusqu'à la minutie : baguettes de bois, d'éponge et de peau pour les timbales, double ou simple tampon pour les grosses caisses, mailloches pour les cymbales ou tam-tams, tout est noté. C'est lui qui, en effet, s'est le plus servi de ces engins sonores. La disposition de ses timbales varie à chaque page, nous en avons vu

(1) Voir la note (1) page 441.

huit paires dans le *Requiem*... Ces instruments se retrouvent encore dans le *Sanctus*. Quatre seulement se font entendre dans la *Symphonie fantastique* et dans les *huit scènes de Faust*, ces quatre timbales sont accordées en octaves. On connaît l'effet de la grosse caisse dans la marche de *la Damnation de Faust*. Les cymbales petites et grandes n'ont pas moins d'importance pour Berlioz : on sait qu'il fit faire exprès pour le scherzo de *la Reine Mab*, des petites cymbales antiques dont le son était très aigu et très faible. Dans le *Sanctus* on constate la présence de trois paires de cymbales et le *Te Deum* exige cinq paires de ces instruments; il ne fallait point qu'elles fussent fêlées ni posées sur la grosse caisse; Berlioz exigeait des cymbales neuves, à la garde desquelles des exécutants spéciaux étaient particulièrement préposés. Enfin, citons pour mémoire le tam-tam dans le *Requiem*, le glockenspiel dans les *huit scènes de Faust*, sans oublier le feu de peloton indiqué par Berlioz dans la marche funèbre de *Tristia*... Bien des innovations introduites par ce musicien sont tombées dans le domaine public, beaucoup de ses nouveautés sont devenues aujourd'hui banales, mais celui qui sait à quel singulier public s'adressait le compositeur, ne peut s'empêcher d'admirer ce maître qui marcha d'un pas ferme dans la route de l'art idéal regardant non autour de lui, mais devant lui, et suivant les traces de ses maîtres, sans pour cela les imiter, sachant bien que lui-même passerait maître un jour (1).

Considéré dans son ensemble, tant par sa conception singulière que par sa puissante exécution, et quelles que soient d'ailleurs les préférences d'école, de style, de genre qu'on puisse avoir, il faut reconnaître que l'œuvre de Berlioz, tout disparate qu'il puisse sembler, avec ses inégalités, ses trouvailles de génie côtoyant des maladresses techniques, ou même des puérilités résultant qu'un excès de conscience plutôt que d'un manque de

(1) H. Lavoix, *Histoire de l'Instrumentation*, p. 437-443.

goût ou de sens critique, l'œuvre de Berlioz est dans l'histoire générale de la musique comme une de ces bornes milliaires qui jalonnent les grandes routes de l'art. Considéré du point de vue français, il apparaît absolument isolé, sans analogue, sans antécédents, sans successeurs. Ce n'est point, certes, le produit d'une génération spontanée, qui n'existe pas plus dans le domaine de l'esthétique que dans celui de la biologie, mais, si on le considère dans son milieu historique, il apparaît cet œuvre gigantesque, comme une monstruosité unique, — et géniale. Après Beethoven, l'évolution de la musique ne pouvait rester stationnaire; un second Beethoven, un Beethoven français apportant dans l'art, germanique jusque-là, de la symphonie, les qualités de sa race et les caractères de son époque tourmentée, Berlioz fut celui-là; sa *Symphonie fantastique* fut, dans l'histoire de l'art, « un chaînon nécessaire entre la *Neuvième Symphonie* et *Lohengrin* » (1), suivant l'expression de Georges Noufflard. Son influence libératrice s'est étendue de l'Occident à l'Orient, allant éveiller les pensées du monde slave; par lui fut rendu possible le grand œuvre de Bayreuth, qui pèse d'un poids si lourd sur l'art musical de nos jours. Car il fut le Persée dont, un jour, dans une lumineuse allégorie, il se faisait l'annonciateur :

La musique moderne, la Musique (je ne parle pas de la courtisane de ce nom qu'on rencontre partout), sous quelque rapport, c'est l'Andromède antique, divinement belle et

(1) G. Noufflard, *Berlioz et le mouvement de l'Art contemporain*, p. 51.

nue, dont les regards de flamme se décomposent en rayons multicolores en passant au travers du prisme de ses pleurs. Enchaînée sur un roc au bord de la mer immense dont les flots viennent battre sans cesse et couvrir de limon ses beaux pieds, elle attend le Persée vainqueur qui doit briser sa chaîne et mettre en pièces la chimère appelée Routine, dont la gueule la menace en lançant des tourbillons de fumée empestée.

Pourtant, je le crois, le monstre se fait vieux, ses mouvements n'ont plus leur énergie première, ses dents sont en débris, ses ongles émoussés, ses lourdes pattes glissent en se posant sur le bord du rocher d'Andromède, il commence à reconnaître l'inutilité de ses efforts pour y gravir, il va retomber à l'abîme, déjà parfois on entend son râle d'agonie.

Et quand la bête sera morte de sa laide mort, que restera-t-il à faire à l'amant dévoué de la sublime captive, sinon de nager jusqu'à elle, de rompre ses liens, et, l'emportant éperdue à travers les flots, de la rendre à la Grèce, au risque même de voir Andromède payer tant de passion par l'indifférence et la froideur? Vainement les Satyres des cavernes voisines riront-ils de son ardeur à la délivrer, vainement lui crieront-ils de leur voix de bouc : « Mais, laisse-lui donc ses chaînes ! Sais-tu si, libre, elle voudra se donner à toi ? Nue et enchaînée, la majesté de son malheur n'en est que moins inviolable ». L'amant qui aime a horreur d'un tel crime ; il veut recevoir et non arracher. Non seulement il sauvera chastement Andromède, mais après avoir baigné de larmes d'amour ses pieds meurtris d'une si longue étreinte, il lui donnera s'il était possible, des ailes encore pour accroître sa liberté (1).

Si le mot bien connu de Buffon : « Le style est l'homme même », est d'une vérité générale, combien ne s'applique-t-il pas avec une plus rigoureuse exactitude aux écrits des grands artistes qui, tels Berlioz, Wagner,

(1) H. Berlioz, Lettre adressée à J.-C. Lobe, en 1852, et publiée alors dans les *Fliegende Blatter für Musik*, quelque temps après la reprise de *Benvenuto* à Weimar ; reproduite par M. Pougin dans *la Musique populaire*, 15 décembre 1881.

Schumann, Liszt, Bülow, ont, par leurs écrits autant que par leur activité musicale, laissé une influence durable sur la culture générale de leur pays.

* * *

Nous avons examiné, aussi sommairement que possible, Berlioz musicien ; Berlioz écrivain n'est pas moins digne d'attention ; son œuvre littéraire, dont une mince partie remplit déjà six volumes, pourrait en former une trentaine, si l'on recueillait dans les journaux de son temps de 1822 à 1863, les six ou sept cents feuilletons chroniques et communications diverses qu'il y dissémina. A l'en croire, Berlioz serait devenu critique à son corps défendant, ou presque, par une sorte de « fatalité », lors de la fondation de la *Revue européenne*, en 1834. Or, il faut reporter à plus de dix ans auparavant ses débuts dans la critique (1).

Sans doute, par la suite, le compositeur souffrit plus d'une fois de son labeur de feuilletoniste, mais, avec son tempérament combattif secondé par une intelligence lettrée, Berlioz ne pouvait manquer de mettre au service de ses idées et de ses projets la presse quotidienne, qui prenait chaque jour plus de force et d'extension, malgré les entraves que lui imposait l'ombrageux gouvernement de la Restauration. Lorsqu'il donne son premier concert, c'est non-seulement à la *Gazette musicale* de Fétis qu'il s'adresse, mais à des quotidiens,

(1) Voir dans les *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* (1904, p. 622-659) la *Bibliographie berliozienne*, que j'ai dressée aussi complète que possible, d'après les journaux du temps. J'y ai signalé près de 650 articles.

tels que *le Corsaire*, le *Figaro*, *la Pandore* qu'il s'adresse, par une sorte de lettre-circulaire, de communiqué. Dès que se crée *le Correspondant*, en 1829, il fait partie de sa rédaction (1); et lorsque transformé, *le Correspondant* reparaît sous le titre de *Revue européenne*, il lui adresse de Rome, au début de l'année 1832, la *Lettre d'un enthousiaste sur l'état de la musique en Italie*. De retour à Paris, il collabore à *l'Europe littéraire*, en 1833, au *Rénovateur*, de 1833 à 1835, à la *Gazette musicale* depuis 1834; à la fin de la même année, il débutait au *Journal des Débats* avec sa fantaisie de *Rubini-Calais*.

Quant à la correspondance de Berlioz, qui dut être très active, elle ne comprenait encore que deux volumes il y a quelques années : la *Correspondance inédite* et les *Lettres intimes;* la première, qui contient un certain nombre d'écrits parus dans la *Gazette musicale*, et qui n'ont aucun caractère de lettres privées, est bien incomplète malgré ses 169 numéros; elle est, en outre, très souvent infidèle, tronquée, et dépourvue presque totalement d'appareil critique; les *Lettres intimes* sont toutes adressées, avec de longues interruptions, parfois à Humbert Ferrand, l'un des collaborateurs de jeunesse de Berlioz et l'ami de toute sa vie. Tout cela n'était qu'une portion infime de la production épistolaire de Berlioz, qui s'échelonna pendant un demi-siècle. Depuis ont paru : soixante-six lettres adressées à Liszt, cinquante-neuf à la princesse Sayn-Wittgenstein, vingt-

(1) Voir plus haut, chap. I.

deux à Thomas Gounet, trente-sept à Mme Fornier. Enfin, indépendamment des lettres publiées ici et là isolément, M. Julien Tiersot prépare l'édition d'un recueil important de lettres de Berlioz à sa famille.

A côté du feuilletonniste, du conteur et de l'épistolier, il y a en Berlioz un librettiste, parfois un poète : l'auteur du programme de la *Fantastique*, des monologues de *Lélio*, d'une partie de *la Damnation*, de *l'Enfance du Christ*, de *Béatrice et Bénédict* et des *Troyens*. Mais, on ferait une singulière erreur en prétendant délimiter chez Berlioz les différents genres de composition littéraire auxquels il a touché. Dans ses feuilletons, dans ses lettres ou ses programmes de symphonie, comme dans ses partitions musicales, la personnalité même du compositeur est toujours en jeu et ne parvient jamais à se dissimuler complètement ; elle ne le cherche pas, d'ailleurs. Dès ses premières polémiques, Berlioz se montre tel qu'il sera jusqu'à la fin, intransigeant dans ses principes artistiques, d'une sincérité et d'une probité à toute épreuve, intransigeance, sincérité et probité qui, dans les dernières années, deviendront presque de l'incompréhension (à l'égard de Wagner et de Liszt, par exemple) ; sa critique, comme sa musique, est passionnée, nerveuse, d'un style pittoresque, coloré, vigoureux et précis, en même temps que d'une fantaisie, d'un comique qui va jusqu'au calembour « atroce » ; un art de conter incomparable y ajoute d'irrésistibles attraits, même pour le lecteur profane. Berlioz se rapproche par là des conteurs et feuilletonistes de son temps, Dumas, Soulié, Janin, Théophile Gautier, par exemple, à

côté desquels on peut sans exagération le ranger; c'est un « chroniqueur » de la race des Aurélien Scholl, des Albert Wolff, des Henry Fouquier. Lorsqu'une pièce dont il doit rendre compte ne l'inspire pas, il remplit son feuilleton de fantaisies échevelées, dont le sommaire seul devait piqur la curiosité du lecteur le plus indifférent à la critique musicale : il agit à la façon de ses musiciens des *Soirées de l'Orchestre ;* mais lorsqu'il parle de Gluck, de Weber ou de Spontini, de Beethoven ou de Meyerbeer, qu'il admirait beaucoup, trêve de plaisanteries : deux et trois feuilletons suffisent à peine à contenir son enthousiasme débordant. Chez lui donc, le critique et le conteur se mêlent incessamment. Les *Mémoires*, qui ne sont en majeure partie que des récits de voyage ou autres parus d'abord en feuilleton, en offrent le meilleur exemple : nul plan préconçu, pédantesque, ne vient limiter l'expression de la pensée toujours en éveil, toujours « en éruption » selon le mot de Rouget de Lisle. Les trois autres volumes imprimés du vivant de Berlioz ne sont aussi que des recueils d'articles, d'extraits de feuilletons de la *Gazette* ou des *Débats*, reliés par un semblant d'intrigue, comme *les Soirées de l'Orchestre*, ou mis simplement bout à bout et séparés seulement par des titres piquants : ainsi sont faits *les Grotesques de la Musique*, inspirés sans doute par *les Grotesques* de Théophile Gautier et *A travers Chants, études musicales, adorations, boutades et critiques ;* le titre n'en doit rien à personne qu'à Berlioz, dont l'esprit « calembourgeois » ne manquait jamais une occasion de se montrer.

Récits, critiques, lettres intimes, tout ce qui sort de la plume de Berlioz porte la marque de son esprit original, de son style vivant, précis, d'un purisme non exempt d'affectation, d'une précision quasi-scientifique, style littéraire identique à son style de compositeur. Depuis les « polémiques » de 1822 jusqu'aux derniers feuilletons de 1863, depuis la première lettre écrite à Pleyel en 1816 jusqu'aux dernières lignes de la *Correspondance inédite* ou des *Lettres à Mme Fornier*, en 1868, c'est la même marque d'un esprit formé de bonne heure et toujours maître de soi. Les *Mémoires*, recueil plus factice que *les Soirées de l'Orchestre*, les *Mémoires* eux-mêmes, pour le lecteur non prévenu, présentent une sorte d'unité et peuvent à la rigueur passer pour une œuvre littéraire composée à loisir sur un plan réfléchi; tant le style de Berlioz reste le même durant toute son existence. Le même procédé suivi dans ses œuvres musicales, dont les manuscrits originaux sont surchargés de « collettes », se révèle dans ses livres; et rarement, en passant du journal dans le livre, la matière littéraire y est insérée sans retouche. Les exemples abondent, qui ne sont pas dus uniquement à des préoccupations littéraires, mais souvent à des convenances personnelles que dicte l'intérêt du moment. Berlioz avait un grand souci d'écrire avec correction et précision : tout ce qu'il a écrit, musique ou prose, obéit à deux principes en apparence contradictoires; à une inspiration rapide, à un « emballement » irrésistible, succède une série de retouches minutieuses, jusqu'à ce que l'expression satisfasse plei-

nement le goût de l'artiste. Beaucoup de lettres paraissent avoir été d'abord écrites au brouillon; ou en retrouve longtemps plus tard des phrases entières insérées mot à mot dans les *Mémoires* (surtout dans les derniers chapitres, dont la rédaction est contemporaine de lettres à M[mes] Fornier et Wittgenstein, aux Massart, etc.)

Plusieurs exemples feront saisir le procédé de Berlioz styliste. Dans *l'Italie pittoresque*, on lit à la fin du chapitre sur *l'Académie de France à Rome*, publié vers 1835, le récit des adieux de Berlioz à la Villa Médicis.

... En conséquence, je pris congé de mes chers montagnes, par une dernière tournée; et après avoir bu l'orvieto (1) avec les *hommes d'en bas*, le punch avec *ceux d'en haut*, après m'être rendu à la cordiale invitation du directeur pour un dîner d'adieux, après avoir chanté une dernière fois le trio *Don Juan*, écrit sur l'album de mademoiselle Vernet, posé pour mon portrait, qui, suivant, l'usage, fut fait par le plus ancien de nos peintres et prit rang dans la galerie du réfectoire dont j'ai parlé; après avoir bien caressé les deux chiens de M. Horace, compagnons ordinaires de mes chasses, et vendu mon fusil, je montai dans une carriole plus lourde et plus délabrée que celle qui m'avait amené; et dix-huit ou vingt jours après, en descendant les Alpes, quand j'aperçus, parée de ses plus beaux atours de printemps, la magnifique vallée de Grésivaudan où serpente l'Isère, je m'écriai avec une joie d'orgueil national : Il n'y a rien de plus beau en Italie!

(1) « Le lecteur fera sans doute l'observation qu'adresse Hamlet à Horatio : « *Vous n'appreniez donc qu'à bien boire*, à Rome, puisque vous en parlez si souvent? » Ma foi, avec l'art de fumer une demi-douzaine de cigares dans une heure, c'est en effet à peu près tout ce que j'y ai appris. »

Ces lignes se transforment de la manière suivante, en passant du *Voyage musical* dans les *Mémoires*, encadrant le récit d'un épisode florentin qui se place, en réalité, une année plus tôt, à l'époque de la « distraction violente » :

J'obtiens de M. Vernet la permission de quitter l'Italie avant l'expiration de mon temps d'exil. Je pose pour mon portrait qui, selon l'usage, est fait par le plus ancien de nos peintres et prend place dans la galerie du réfectoire, dont j'ai déjà parlé; je fais une dernière tournée de quelques jours à Tivoli, à Albano, à Palestrina; je vends mon fusil, je brise ma guitare, j'écris sur quelques albums; je donne un grand punch aux camarades; je caresse longtemps les deux chiens de M. Vernet, compagnons ordinaires de mes chasses; j'ai un instant de profonde tristesse en songeant que je quitte cette poétique contrée, peut-être pour ne plus la revoir; les amis m'accompagnent jusqu'à Ponte-Molle; je monte dans une affreuse carriole; me voilà parti. (1). Et ce fut le 12 mai 1832 qu'en descendant le Mont-Cenis, je revis, parée de ses plus beaux atours de printemps, cette délicieuse vallée de l'Isère, où j'ai passé les plus belles heures de mon enfance, où les premiers rêves passionnés sont venus m'agiter. Voilà le vieux rocher du Saint-Eynard... Voilà le gracieux réduit où brilla la *Stella montis*... là-bas, dans cette vapeur bleue, me sourit la maison de mon grand-père. Toutes ces villas, cette riche verdure..., c'est ravissant, c'est beau, il n'y a rien de pareil en Italie!... Mais mon élan de joie naïve fut brisé soudain par une douleur aiguë que je ressentis au cœur... Il m'avait semblé entendre gronder Paris dans le lointain (2).

Voilà un magnifique exemple d'amplification et de développement littéraires. D'autres fois, Berlioz pro-

(1) *Mémoires*, fin du chapitre XLII, p. 271.
(2) *Id.*, fin du chapitre XLIII, p. 282.

cède par suppression : ainsi, le début du chapitre XV : *Mes soirées à l'Opéra*, etc. « La plupart des représentations de l'Opéra étaient des solennités musicales... » était beaucoup plus long dans le feuilleton du *Journal des Débats* reproduit dans le *Voyage musical;* là, Berlioz écrivait : « Il y eut un temps, hélas! fort éloigné bien que douze ou treize ans seulement m'en séparent, où certaines représentations (1) de l'Opéra étaient... » (2).

Autre suppression à la fin de la tirade sur le *Roméo* de Shakespeare, au chapitre XXXV. Dans la *Revue européenne*, après ces mots : « tant de sang et de larmes », on lisait cette ligne, supprimée dans les *Mémoires :* « — Les miennes coulaient en y songeant » (3).

Ces deux dernières citations, prises entre cent, montrent le soin que Berlioz écrivain apportait à la correction de son style. Une comparaison du livret de *La Damnation*, publié en 1846 avec le texte de la partition et du livret réédité depuis trente ans, ferait voir aussi plusieurs modifications que le compositeur fit subir, dans les deux premières parties, au texte de son librettiste Gandonnière (4).

Malgré son attention incessante à éviter l'amphibo-

(1) « Les représentations », dans le *Voyage musical*.

(2) *Mémoires*, I, p. 199. *Voyage musical*, I, et feuilleton des *Débats* du 1er septembre 1835, signé, H***.

(3) *Revue européenne* (1832), III, p. 48.

(4) Un grand nombre de vers ont, en outre, été omis, non sans raison, qui se retrouvent dans la première édition du livret.

logie, l'équivoque, l'impropriété des termes, Berlioz n'est pas exempt des défauts de son temps, les mêmes qu'on découvre dans ses compositions musicales, et qui proviennent de son désir d'expression et de pittoresque quand même. Emphatique comme Rousseau, dans le récit de ses visites à Meylan, en des pages dignes des meilleurs écrivains, il se laisse entraîner par un mauvais goût de rhéteur lorsqu'il s'écrie, par exemple : « J'occupe peut-être dans l'atmosphère l'espace que sa forme charmante occupa... » Et quelques pages plus haut, après la mort de son père, lorsque sa sœur lui donne la montre que le docteur avait « bien souvent consultée pendant sa suprême angoisse, pour savoir combien d'heures lui restaient encore à souffrir... », Berlioz ajoute : « Je pris la montre; elle marchait, elle vivait et mon père ne vivait plus » (1).

Mais ce sont là défauts inhérents à la nature impondérée de l'artiste et qui sont largement rachetés par de belles pages, d'une réelle poésie, comme celle-ci; souvenir de la seizième année :

Par une belle matinée de mai, j'étais assis dans une prairie, à l'ombre d'un groupe de grands chênes, lisant un roman de Montjoie... Tout entier à ma lecture, j'en fus distrait cependant par des chants doux et tristes s'épandant par la plaine à intervalles réguliers. La procession des Rogations passait dans le voisinage et j'entendais la voix des paysans qui psalmodiaient les *Litanies des saints*... Le cortège s'arrête au pied d'une croix de bois ornée de feuillage : je le vis s'agenouiller pendant que le prêtre bénissait la campagne, et il reprit sa marche lente en continuant sa mélancolique

(1) *Mémoires*, II, p. 325 et 321.

psalmodie. La voix affaiblie de notre vieux curé se distinguait seule avec des fragments de phrase... Et la foule pieuse s'éloignait, s'éloignait toujours :

(Decrescendo)
Sancta Barnaba,
Ora pro nobis!
(Perdendo)
Sancta Magdalena,
Ora pro...
Sancta Maria,
Ora...
Sancta...
... nobis!...

Silence... léger frémissement des blés en fleurs, ondoyant sous la molle pression de l'air du matin... cri des cailles amoureuses appelant leur compagne... l'ortolan plein de joie chantant sur la pointe d'un peuplier... calme profond... une feuille morte tombant lentement d'un chêne... coups sourds dans mon cœur... évidemment la vie était hors de moi, loin, très loin... A l'horizon, les glaciers des Alpes, frappés par le soleil levant, réfléchissant d'immenses faisceaux de lumière... c'est de ce côté qu'est Meylan (1).

Ne croirait-on pas lire un programme de symphonie? Et les dernières lignes ne rappellent-elles pas la conclusion de la *Scène aux champs* de la *Fantastique?*

« L'un des pâtres reprend sa naïve mélodie, l'autre ne répond plus. Le soleil se couche... bruit éloigné de tonnerre ...solitude... silence... » (2).

(1) *Mémoires*, I, p. 244-245.

(2) Une critique qu'on pourrait encore adresser à Berlioz, c'est l'usage du cliché : le « canot de Robinson », par exemple, revient souvent sous sa plume, aux époques les plus diverses : à son père, en parlant du *Requiem*, à Ferrand, à la princesse Wittgenstein, à propos des *Troyens*, à Samuel. Combien de fois ne lit-on pas dans ses lettres de phrases toutes faites comme : « Vous me manquiez; que n'étiez-vous là? Je vous cherchais

Il serait oiseux de s'étendre plus longuement sur les mérites de Berlioz écrivain. Aussi bien, les nombreuses citations faites de ses œuvres littéraires, citations qui se corrigent souvent, et souvent se contredisent, au cours des chapitres précédents, permettent de l'apprécier au point de vue littéraire seul, et peut-être inciteront-elles à faire plus ample connaissance avec elles. Quant à Berlioz mémorialiste et historien proprement dit, les mêmes citations suffisent à le juger. Ce serait peine perdue de vouloir le prendre au sérieux, il serait tout aussi fastidieux de vouloir l'accuser de lèse-vérité. Mais de quelle vérité, plus vraie que la précision sèche à laquelle se condamne l'historien, ses livres ne sont-ils pas les témoins ! Berlioz, s'il n'est pas véridique, l'est toujours,... au moment où il écrit, et pour la personne à laquelle il s'adresse, dans sa correspondance. N'a-t-il pas fait, en une note de ses *Mémoires*, à la fin d'une anecdote d'ailleurs sans importance, un aveu bon cependant à retenir : « Ceci est un monsonge et résulte de la tendance qu'ont toujours les artistes à écrire des phrases qu'ils croient à effet » (1). Ces mensonges, qu'il avoue si ingénuement, on aurait bien mauvaise grâce à en faire grief à celui qui déclare dès la préface, qu'il n'a pas « la moindre velléité de *se présenter devant Dieu son livre à la main en se dé-*

des yeux. » (à Ferrand, à Liszt, à la princesse, etc.). Ou encore : « Cela fait un tapage incroyable; un bruit d'enfer », etc. Les citations de Virgile ou de Shakespeare, qu'il affectionne et sait par cœur, sont innombrables ; en musique, il cite avec prédilection l'*idée fixe* et, surtout l'*adagio de Roméo*, en *la*.

(1) *Mémoires*, I, p. 229, note 2.

clarant le meilleur des hommes, ni d'écrire des *confessions* » (1), à la façon de Jean-Jacques, que, par conséquent, il ne doit pas la vérité au public, et que si, même au prix d'une contre-vérité, il rencontre sur son chemin une bonne histoire à conter, un bon mot à placer, ou même un calembour « à double et à triple détente », il se gardera bien de ne pas l'accueillir. Aussi, par surcroît de précaution, afin que nul n'en ignore, Berlioz a-t-il répété avant et après ses *Mémoires*, comme une vaste parenthèse, cette citation de Shakespeare, par laquelle nous terminerons aussi :

La vie n'est qu'une ombre qui passe; un pauvre comédien qui, pendant une heure, se pavane et s'agite sur le théâtre, et qu'après on n'entend plus; c'est un conte récité par un idiot, plein de fracas et de furie, et qui n'a aucun son.

Life's but a walking shadow; a poor player,
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more; it is a tale
Told by an idiot, foul of sound and fury,
Signifying nothing.

(1) *Mémoires*, I, p. 2

BIBLIOGRAPHIE

I. — Œuvres musicales.

1815 (?)-1819. Recueil de romances avec accompagnement de « guitarre » (manuscrit, au musée de la Côte-Saint-André.
Pot-pourri sur des thèmes italiens (détruit).

1819. Deux (?) sextuors pour instruments à cordes, flûte et cor (détruits).
Romances tirées de l'*Estelle* de Florian (l'une d'elles a été introduite au début de la *Symphonie fantastique)*.

1822. *Le Cheval arabe*, paroles de Millevoye, cantate pour basse et orchestre.

1823. *Le Dépit de la Bergère*, romance avec accompagnement de piano, paroles de Mme ***. Musique de M. Hector Berlioz. Prix 1 fr. 50. A Paris chez Auguste Le Duc, éditeur de musique, rue de Richelieu nº 78. Propriété de l'auteur (1).

1824-1827. *Messe solennelle*, répétée le 28 décembre 1824, exécutée le 10 juillet 1825 à Saint-Roch, et le 22 novembre 1827, à Saint-Eustache. Des fragments du *Credo* furent utilisés dans *le Jugement dernier* et dans le deuxième finale de *Benvenuto ;* le *Resurrexit* servit à Berlioz d'envoi de Rome, en 1832.

1825. *Le Passage de la Mer Rouge*, oratorio (détruit).

1825 (?)-1826. *Scène héroïque sur la Révolution grecque*, à grands chœurs et à grand orchestre, paroles de ***

(1) A ma connaissance, il n'existe qu'un exemplaire de cette romance, que j'ai retrouvé au Bristish Museum, G $\frac{548}{1\text{-}71}$

(Humbert Ferrand) (Voir ci-dessus, p. 45) ; exécutée pour la première fois, le 26 mai 1828, au Conservatoire.

1826. *Le Montagnard exilé*, chant élégiaque à deux voix égales, dédié à Mme la vicomtesse Dubouchage, paroles de M. Albert Duboys, musique et accompagnement pour piano ou harpe par Hector Berlioz, élève de M. le chevalier Lesueur.

Toi qui m'aimes, verse des pleurs, romance de M. Albert D*** (Duboys), mise en musique avec accompagnement de piano, et dédiée à Mme Branchu, par Hector Berlioz, élève de M. Lesueur.

Amitié, reprends ton empire, romance avec accompagnement de piano et invocation à trois voix, paroles de M. ***, musique composée et dédiée à MM. Edouard Rocher et de Pons, par Hector Berlioz, élève de M. Lesueur.

1826. *Le Maure jaloux*, romance de M. ***, nouvellement mise en musique, avec accompagnement de piano, par M. Hector Berlioz.

Pleure, pauvre Colette, romance à deux voix égales, avec accompagnement de piano, paroles de M. Bourgerie, musique de M. Hector Berlioz.

1827. *Le Pêcheur*, ballade imitée de Gœthe, par M. A. D. (Duboys). (Publiée en 1832-33, dédiée à Mlle Henriette Smithson, et placée plus tard dans *Lelio*, n° 1).

La Mort d'Orphée, monologue et bacchanale à grand orchestre. Concours de Rome. « Ouvrage déclaré INEXECUTABLE par la section de musique de l'Institut, le 27 juillet 1828 (1827) et EXECUTE à l'Ecole royale de musique, le 22 juillet 1828 *(sic)*. L'auteur à son ami Ferrand » (1). Cette copie fut faite pour le concert du 26 mai 1828 ; mais le chanteur Alexis Dupont se trouvant malade, la scène d'Orphée fut remplacée par la *Marche des Mages*.

1827-1828. Grande ouverture de *Waverley*, 1re audition, le 26 mai 1828 ; op. 1, publiée (en 183?) chez Richault (2).

(1) Voir plus haut, p. 54.

(2) La première édition de *Waverley* portait cette épigraphe supprimée plus tard :

(Wile) Dreams of love and lady's charms
Give place to honour and to arms.

Cf. Schumann, *Gesammelte Schriften*, I, p. 204-205.

Ouverture des *Francs-Juges*, 1re audition, le 26 mai 1828 ; op. 3, publiée (en 1834), chez Richault (annoncée dans le *Musikalisch-literarische Monatsbericht* de Hofmeister, numéro d'octobre-novembre 1839), réduite à 4 mains par Berlioz en janvier 1836, avec les conseils de Chopin, Benedict et Eberwein (voir *Briefe an Liszt*, III, lettre du 25 janvier 1836), publiée chez Richault (annoncée dans le *Monatsbericht* de septembre 1835 ; cf. mars 1840). « Partition de Pfte seul p. F. Liszt. Mainz. Schott. » (*Id.*, janvier 1846) ; « pr p. à 4 mains » chez Hofmeister. (*Id.*, sept. 1835).

1828-1832. *Quartetto e Coro dei Maggi*, manuscrit au Conservatoire ; envoi de Rome, exécuté une première fois le 26 mai 1828.

1828. *Herminie et Tancrède*, cantate de concours, manuscrit au Conservatoire. (*Herminie se couvrant des armes de Clorinde, et, à la faveur de ce déguisement, sortant des murs de Jérusalem pour aller porter à Tancrède les soins de son fidèle et malheureux amour.*)

1828 ou 1829. *Fugue* à 4 parties ; *fugue* à 6 parties ; manuscrit au Conservatoire, relié dans le même volume que

1828. *Huit Scènes de Faust*, tragédie de Gœthe, traduite par Gérard de Nerval, musique dédiée à M. le vicomte de la Larochefoucault, aide de camp du Roi, directeur général des Beaux-Arts, et composée par Hector Berlioz. Grande partition. Œuvre I. Prix 30 fr. A Paris, chez Schlesinger, rue de Richelieu, nº 97 ; publiée en avril 1828. La couverture porte deux épigraphes, l'une tirée de Gœthe : « Je me consacre au tumulte, aux jouissances les plus douloureuses, à l'amour qui sent la haine ; à la paix qui sent le désespoir » ; l'autre est tirée des *Mélodies irlandaises* de Thomas Moore :

« One fatal remembrance one shorrow spit throw
Its bliak thade alike o'er our joys and our woes » (1).

Partition utilisée en 1846 dans *la Damnation de Faust.*

1829. *Le Ballet des Ombres*, ronde nocturne pour piano, imitée de Herder, par Mr A' D. (Duboys). Prix 5 francs. Musique dédiée à M. C. Urhan et composée par Hector Berlioz. Œuvre 2. Paris, chez Schlesinger rue de Richelieu, nº 97. Publiée en février 1830. La couver-

(1) La Bibliothèque de l'Opéra possède un exemplaire de cette partition sous la cote 1435.

ture, toute noire, avec les titres et une vignette en blanc, porte pour épigraphe :

« Tis now the very witching time of night,
When churchyards yawn, and helle itself breather out
Contagion ti this world...

(SHAKESPEARE.)

Partition détruite.

1829. *Cléopâtre*, cantate de concours.

1829-1830. *9 Mélodies irlandaises*, pour une et deux voix, paroles de Thomas Gounet d'après Thomas Moore. Œuvre 2, dédiée à Moore et publiée en 1830, chez Richault. Rééditée en 1834 (1), et en 1850, sous le titre *Irlande*. Ces neuf mélodies sont : *Le Coucher du Soleil*, *Hélène*, *Chant guerrier*, *La belle Voyageuse* (2), *Chanson à boire*, *Chant sacré*, *l'Origine de la Harpe*, *Adieu, Betsy*, *Elégie*.

1830-1832. *Episode de la vie d'un artiste*, *Symphonie fantastique*. 1re audition, le 5 décembre 1830 ; 2e, le 9 décembre 1832, avec Lélio. Partition d'orchestre publiée en 1846, chez Richault, dédiée à Liszt (*Monatsbericht*, août 1848). Réduite pour piano par Liszt en 1834 (*Monatsbericht*, avril-mai 1836). *Marche du Supplice*, tirée de la Sinfonie (à 4 mains ; à 2 mains) (*Id.*, avril 1846), Vienne, Witzendorf; 2e partie (*Id.*, juin 1846) ; *L'Idée fixe* (*Id.*, janvier 1847) ; Episode de la vie d'un artiste par *Liszt* (arr. p. F. Mockwitz. Berlin, Schlesinger (*Id.*, décembre 1843) ; 2e édition, chez Leuckart, à Leipzig. Arrangement pour piano à 4 mains par Ch. Bannelier, chez Richault.

1830. *La dernière nuit de Sardanapale*, cantate de concours, paroles de Gail, exécutée à l'Institut le 30 octobre.

Chanson de brigands, no 2 de *Lelio*.

La Marseillaise, pour grand orchestre et double chœur, dédiée à Rouget de Lisle.

Fantaisie sur la Tempête, pour chœur, orchestre et piano sur la pièce de Shakespeare, composée en septembre-octobre 1830 et exécutée à l'Opéra le 7 décembre (no 6 de *Lelio*).

1831. Ouverture du *Corsaire*, composée à Rome, op. 21 ; revue, corrigée et publiée en 1855, chez Richault, et exécutée la même année, à la Société Sainte-Cécile, le

(1) On trouve dans la *Gazette musicale* du 25 mai 1834 un article de Stoepfel sur les *9 Mélodies*.

(2) Editions anglaises (Londres, 1846 et 1885).

1er avril. Réduite pour piano (chez Ritter-Biedermann, à Leipzig).

Grande ouverture du *Roi Lear*, tragédie de Shakespeare à grand orchestre. Œuvre 4. Dédiée à Armand Bertin (*Monatsbericht* de février 1840) ; arrangée à 4 mains par J. A. Leibrock (Id., sept. 1843) et à 2 mains par le même (*Id.*, février 1854).

Chant de bonheur, tiré de *la Mort d'Orphée*, arrangé à Rome sur des paroles de Berlioz, nº 3 de *Lélio*. Dédié à Henriette Smithson ; publié avec accompagnement de piano en 1832 ou 33 (?).

Méditation religieuse. Ce monde entier n'est qu'une ombre fugitive, chœur à six voix, sur une poésie de Thomas Moore traduite en prose. Datée du 4 août 1831; nº 1 de *Tristia*, op. 18.

1831-1832. *Intrata di Rob-Roy Mac Gregor*, 1re audition le 14 avril 1833 ; manuscrit au Conservatoire ; publiée pour la première fois par MM. Ch. Malherbe et F. Weingartner (Breitkopf et Härtel, 1900).

[*Lélio*] ou *Le Retour à la vie*, Mélologue, faisant suite à la symphonie fantastique intitulée : *Episode de la vie d'un artiste*, paroles et musique de M. Hector Berlioz. (Montagnes d'Italie, — juin 1831) ». Le livret ainsi intitulé porte pour épigraphe :

« Certes, plus d'un vieillard sans flammes, sans cheveux,
Tombé de lassitude, au bout de tous ses vœux,
Pâlirait s'il voyait, comme un gouffre dans l'onde,
Mon âme, où ma pensée habite comme un monde ;
Tout ce qui m'a menti comme un fruit avorté ;
Les amours, les travaux, les deuils de ma jeunesse,
Mon plus beau temps passé sans l'espoir qu'il renaisse ;
Et quoique encore à l'âge où l'avenir sourit,
Le livre de mon cœur à toute page écrit.

VICTOR HUGO » (1).

La grande partition et la partition réduite pour piano par M. C. Saint-Saëns parurent en 1855, avec texte allemand de Peter Cornelius, op. 14. 1re audition le 9 décembre 1832.

(1) La Bibliothèque nationale possède un exemplaire de ce livret de *l'Episode de la vie d'un artiste* qui fut publié lors du concert du 9 décembre 1832 (Yth 22123). M. Ch. Malherbe en conserve un autre.

1832. *La Captive*, mélodie sur des paroles de Victor Hugo, pour piano et violoncelle *ad libitum*, dédiée à Mlle Louise Vernet, 1re version, avec accompagnement de piano ; 2e version, chantée par Mlle Falcon et accompagnée par Desmarets, le 23 novembre 1834 ; 3e version orchestrée, chantée à Londres par Mme Viardot, le 29 juin 1848, puis à Paris, par Mme Stoltz, le 23 décembre 1854. Composée à Subiaco (voir les *Mémoires*, I, p. 242-243 et l'article de Cornélius sur les Fêtes de Weimar, *Gazette musicale*, juin 1855, p. 163-164), publiée à Paris chez Richault, op. 12, et (4e version) à Leipzig, chez Kahnt : *Die Gefangene (La Captive)*. Dichtung von V. Hugo, ins Deutsch übertrangen von P. Cornelius für Mezzo-Sopran od. Alt, componirt von Hector Berlioz. Die Pianoforte-Begleitung von Stephen Heller. Von Madame Viardot und Madame Stoltz in Concerten vorgetragen.

1827-1834 (?) *Les Francs-Juges*, opéra sur des paroles d'Humbert Ferrand. Manuscrit du livret au Conservatoire ; fragments de la partition de la Bibliothèque nationale, Rés., Vm² 177 (Collect. Thierry-Poux. (Voir plus haut, ch. II.)

1834. *Sara la baigneuse*, paroles de Victor Hugo, pour trois chœurs et deux voix d'hommes; pour 4 voix d'hommes, 1re audition, le 9 novembre 1834 ; arrangé pour trois chœurs et orchestre ou deux voix avec accompagnement de piano (édité sous cette forme, dédié à Lecourt, chez Richault, 1850), op. 11.

Harold en Italie, Symphonie en quatre parties avec un alto principal; 1re audition, le 23 novembre 1834 ; dédiée à Humbert Ferrand ; publiée chez Richault, en 18... (*Monatsbericht*, août 1848). Autographe dans la collection de M. Alexis Rostand. Op. 16. Réduite pour piano à 4 mains par Balakireff.

Le jeune Pâtre breton, fragment de *Marie*, de Brizeux, avec cor *ad libitum* ou orchestre ; 1re audition, le 23 novembre 1834, par Mlle Falcon; édition allemande (*Der junge bretagner Hirte*), Vienne, Mechetti (*Monatsb.*, avril 1846).

Les Champs, mélodie sur des paroles de Béranger, publiée par le journal *la Romance* (avril 1834). Edition allemande (*Ländliche Freuden*), à Vienne, chez Mechetti (*Monatsb.*, février 1852).

Je crois en vous, poésie de Guérin, publiée par le journal *le Protée*, en septembre 1834.

Chant sur la mort de Napoléon, pour 20 voix de basse à l'unisson ; 1re audition le 22 novembre 1835 ; repris

le 13 décembre sous le titre *le Cinq mai, ou la mort de Napoléon*, pour dix voix de basse à l'unisson, chœur et orchestre. Publié chez Richault op. 6 et dédié à Horace Vernet.

1834-1837. *Benvenuto Cellini*, opéra en deux actes de Léon de Wailly et Auguste Berbier, traduit en allemand par Riccius et coupé en quatre actes, pour le théâtre de Weimar (1852) ; réduit en trois actes et traduit de nouveau par P. Cornelius (1856) pour la même scène. Partition de piano par Hans de Bülow, dédiée à la grande-duchesse de Weimar, in-4° oblong (Brunswick, Litolff éditeur, Paris, Choudens). Op. 23. Huit morceaux de chant séparés parurent en 1838 chez Schlesinger. La « Grande Ouverture de *Benvenuto Cellini* opera semi seria en deux actes. Dédiée à Mr Ernest Legouvé et composée par Hector Berlioz. Paris, Maurice Schlesinger, Editeur, rue Richelieu, 97, Berlin A. M. Schlesinger », parut en 1839 (annoncée dans le *Monatsbericht* d'août 1839). En 1846, la cavatine : *Entre l'amour et le devoir (Zwischen der Liebe und der Pflicht)*, avec accompagnement de piano fut éditée chez Müller, à Vienne. (*Monatshefte*, avril 1846). Il existe une *Humoristiche Quadrille* de Hans de Bülow, sur des motifs de *Benvenuto* (1879). L'ouverture transcrite par A. Fumagalli parut pour piano à 2 mains chez Ricordi (*Monatsb.*, septembre 1852) et à 4 mains chez Schlesinger à Berlin (*Id.*, juillet 1856). Le manuscrit de la partition originale est au Conservatoire. La Bibliothèque de l'Opéra en possède une copie, en trois volumes, datant de 1838 ; M. Ch. Malherbe prépare une grande édition critique de *Benvenuto* (chez Breitkopf).

1837. *Grande Messe des Morts*, dédiée à M. de Gasparin. Publiée chez Brandus en 1838. Op. 5 (annoncée dans *la France musicale* du 14 octobre).

Nouvelle édition, contenant plusieurs modifications importantes, chez Ricordi, à Milan.

Manuscrit au Conservatoire, accompagné de deux partitions de chœurs ayant servi aux études de la première exécution. M. Barclay-Squire, du British Museum, m'a fait savoir que lady Cusins, à Londres, possède une grande partition du *Requiem* avec indications autographes des mouvements par Berlioz.

1839. *Rêverie et Caprice*, romance pour violon solo et orchestre, composée pour Artot. Op. 8, publiée chez Richault. La même, pour violon avec Acc. de Pianoforte. Op. 8. Vienne chez Mechetti. (*Monastbericht*, décembre 1841.)

Roméo et Juliette, grande symphonie dramatique avec chœurs, solos de chant, et prologue en récitatif choral composée d'après la tragédie de Shakespeare par Hector Berlioz dédiée à Paganini; Op. 17. 1re audition au Conservatoire, le 24 novembre ; grande partition d'orchestre chez Brandus (1857), avec une préface de Berlioz; « la seule correcte », annoncée dans *la Gazette musicale* du 1er janvier 1859. Partition de piano par Th. Ritter, avec texte français et allemand ; avec une préface de Berlioz et le texte imprimé en tête. Winterthur, chez Ritter-Biedermann (1858). Manuscrit au Conservatoire ; une copie, dédiée par Berlioz au roi de Prusse, de *la Fête chez Capulet*, a été donnée par M. Weingartuer au musée de la Côte-Saint-André, le 17 août 1903 ; la première édition avait paru en 1848, chez Brandus (*Monatsbericht*, août 1848 et août 1849).

1840. *Grande Symphonie funèbre et triomphale* pour grande harmonie militaire, composée pour la translation des victimes de Juillet et l'inauguration de la colonne de la Bastille et dédiée à S. A. R. Monseigneur le Duc d'Orléans par Hector Berlioz. Op. 15. (*Monatsb.*, août 1847.) Répétée à la salle Vivienne en juillet 1840, exécutée en plein air le 28 juillet ; reprise les 1er et 15 août à la salle Vivienne, avec adjonction d'instruments à cordes, et d'un chœur *ad libitum*. Brandus, éditeur. Manuscrit appartenant à M. Charles Malherbe. *Apothéose* pour des instruments de Sax. (*Monatsb.*, août 1848.)

1841. *Les Nuits d'été*, 6 mélodies pour Mezzo-soprano ou Ténor avec acct. de Piano. Paroles de M. Théophile Gautier, musique de H. Berlioz. 1re édition en 1841 chez Catelin ; 2e édition vers 1850 (?) ; orchestrées en 1856. Œuvre 7. Richault, éditeur; dédiées à Mlle Louise Bertin, édition allemande chez Ritter-Biedermann, à Winterthur (*Monatsb.*, octobre 1856 : *Die Sommernächte 6 Gesänge*). Ces six mélodies sont : *Villanelle*, pour mezzo-soprano ou ténor (manuscrit reproduit en fac simile dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung* de 1848) ; *Le Spectre de la Rose*, pour contralto ; *Sur les lagunes*, pour baryton, mezzo-soprano ou ténor ; *Absence*, pour mezzo-soprano ou ténor (1re audition, par Duprez, avec orchestre, le 19 novembre 1843) ; *Au cimetière (nocturne)*, pour ténor ; *L'Ile inconnue*, pour mezzo-soprano ou ténor.

Le Freyschütz, « opéra romantique en trois actes, paroles de M. Emilien Pacini (Traduction de l'allemand), musique de Carl Maria de Weber, celle des

récitatifs de M. Hector Berlioz, divertissements de M. Mazilier, décors de M. Cambon ». 1re représentation, le 7 juin 1841. Partition pour piano et chant publiée chez Brandus, le livret, chez Mme Vve Jonas. Partition et livret sont précédés de l'avertissement suivant : « En produisant sur la scène française le chef-d'œuvre de Weber, nous nous sommes scrupuleusement appliqués à en donner une traduction aussi fidèle que possible, poëme et musique, et non pas un arrangement.

« La partition du maître n'a subi aucune altération : on en a respecté strictement l'ordre, la suite, l'intégralité, l'instrumentation. Seulement, comme le dialogue *parlé* est interdit à l'Académie royale de Musique, il a fallu y suppléer par des récitatifs dans lesquels on a tâché de conserver le coloris particulier qui distingue tout l'ouvrage. La musique des divertissements se compose des airs de ballets d'OBERON et de PRECIOSA (opéras de Weber), auxquels l'auteur de la musique des récitatifs a ajouté, en l'instrumentant pour l'orchestre sans y changer une note, le célèbre rondo de piano intitulé : *l'Invitation à la valse* (également de Weber).

« Quant au poëme, l'auteur s'est efforcé de rendre cette simplicité candide du libretto allemand, auquel il aurait craint d'apporter le moindre changement, s'attachant invariablement à suivre le rhythme de la musique, comme aussi à traduire, littéralement, parfois, jusqu'aux détails les plus minutieux de cette pièce, dont la poétique naïveté germanique est le principal caractère, et dont l'imitation exacte est sans doute ici le seul mérite. » On reconnaît dans cette note le style de Berlioz. *L'Invitation à la valse* orchestrée par Berlioz parut, seule, chez Brandus.

1842. *Le Carnaval romain*, ouverture « caractéristique à gr. orchestre » (entr'acte) de *Benvenuto Cellini* ; 1re audition le 3 février 1844 ; dédiée au prince de Hohenzollern-Hechingen ; publiée chez Brandus, op. 9. (*Monatsbericht*, juillet 1844.) Ouverture caractéristique arr. p. J. F. Pixis. Berlin, Schlesinger (*Id.*, *ib.*) et à 8 mains pour 2 pianos (*Id.*, juin 1850).

Hymne vocal, exécuté à Marseille, puis arrangé pour « six instruments nouveaux d'Adolphe Sax » et exécuté pour la 1re fois à Paris le 3 février 1844.

Plains-chants de l'Eglise grecque à 4 voix, arrangés à 16 voix pour la chapelle de l'empereur de Russie.

L'existence de ces *Plains-chants* est des plus problématiques. Malgré les recherches faites par M. Ch. Mal-

herbe, tant en France qu'en Russie, il n'en a été trouvé trace nulle part.

1844. *Hymne à la France*, paroles de Barbier, 1re exécution au Palais de l'Industrie le 1er août 1844; publié sous le no 2 de *Vox populi*, op. 20, chez Richault.

La Tour de Nice, ouverture composée à Nice, exécutée une seule fois, le 19 janvier 1845. Détruite.

La Belle Isabeau, « conte pendant l'orage », paroles d'Alexandre Dumas, mélodie pour mezzo-soprano, avec accompagnement de piano, et chœur *ad libitum*.

1845. *Marche marocaine* de Léopold de Mayer ; instrumentée par Berlioz et exécutée le 6 avril 1845 au cirque Olympique. Dédiée à Ch. Kuffner. Escudier, éditeur (*Monatsb.*, juin 1846).

Le Chasseur danois, paroles de de Leuven, mélodie pour baryton, avec paroles allemandes (*Der dänische Jäger*, Berlin, Stern (*Monatsb.*, mai 1845).

Zaïde, boléro, paroles de Roger de Beauvoir. Manuscrit à la Bibliothèque nationale, Rés. Vm7.665 (collection Thierry-Poux). Publié en allemand à Vienne chez Mechetti (*Monatsb.*, février 1852). Edition originale à la Bibliothèque du Conservatoire.

Sérénade à la madonne, *Hymne et Toccata* pour harmonium ; trois morceaux inédits commandés par le facteur d'orgues Alexandre, en vue de l'Exposition de Londres (Publiés pour la première fois par Ch. Malherbe).

1846. *Le Chant des Chemins de fer*, paroles de Jules Janin, chœur avec solo de ténor ; 1re audition à Lille, à l'occasion de l'inauguration du chemin de fer du Nord, le 14 juin 1846. Manuscrit à la Bibliothèque nationale, Vm7.666. Réserve (collection Thierry-Poux). Publié dans *Feuillets d'album*, op. 19, no 3.

Marche hongroise (de Rakoczy), composée à Vienne en janvier 1846, 1re audition à Pesth ; introduite dans *la Damnation de Faust* (fin de la première partie). Arr. par Ed Wolff, Berlin, Bote und Bock (*Monatsb.*, août 1849).

La Damnation de Faust, légende dramatique en quatre parties. Livret d'après la traduction du Faust de Gœthe de Gérard de Nerval, paroles de Berlioz et Almire Gandonnière. Traduction allemande par Minslaff. Dédiée à Franz Liszt, op. 24. Manuscrit au Conservatoire. 1re audition le 6 décembre 1846, à l'Opéra-Comique. La première édition du livret indique les vers qui doivent être attribués aux trois librettistes; de nouvelles éditions en ont paru depuis

1877; l'une d'elles est in-8° sur deux colonnes 32 pages, éditée par Chaix et insérée en tête de l'édition pour piano et chant. La partition d'orchestre parut en 1854. Il existe une traduction italienne par Ettore Gentili (Paris, 1886). Une nouvelle édition allemande pour piano et chant a paru, chez Scott, à Mayence, par les soins de M. Fritz Vollbach (1899). En anglais, il existe une traduction parue en 1886, et une *Translation into tonic sol fa* par C. Webb (1892).

Arrang. pour la scène par Raoul Gunzbourg. Scenario et livret autographié. Livret imprimé, pub. par Costallat (Paris, 1903).

1841-1847. *La Nonne sanglante*, opéra, livret de Scribe; détruit en grande partie; les fragments qui subsistent sont conservés à la Bibliothèque nationale. Réserve, V^{m2} 178); manuscrit de 96 pages, qui porte cette inscription autographe au crayon : « Fragments de la | *Nonne sanglante* | a consulter | a brûler après ma mort ».

1847. *La Mort d'Ophélie*, ballade d'après Shakespeare, paroles d'Ernest Legouvé, pour soprano ou ténor, avec accompagnement de piano ; publiée dans l'*Album de la Gazette musicale* pour 1848 ; arrangée pour chœur de femmes, daté de Londres, 4 juillet 1848 ; publiée dans *Tristia*, op. 18, n° 2, avec la

Marche funèbre pour la dernière scène d'*Hamlet*, pour orchestre et chœurs; datée de Paris, 22 septembre 1848; publiée dans *Tristia*, op. 18, n° 3.

1848. *Apothéose*, arrangement sur des paroles d'A. Deschamps de la dernière partie de la *Symphonie funèbre*.

1848-1849. *Fleurs des landes*, 5 mélodies pour une ou deux voix et chœur avec accompagnement de piano. Op. 13; publié chez Richault en 1850. Ce recueil comprend : *Le matin; Petit oiseau; Le Trébuchet; le Jeune Pâtre breton ; le Chant des Bretons. Le Matin (der Morgen)* et le *Trébuchet (Das Zaubernetz)* parurent avec trad. allem. chez Mechetti, à Vienne *(Monatsb.*, octobre et novembre 1851).

Feuillets d'album, trois chants avec accompagnement de piano, 1850; seconde édition augmentée de trois chants. Op. 19, Richault, Escudier, Mayaud, Latte éditeurs. Ce recueil comprend : *Zaïde ; les Champs ; le Chant des Chemins de fer ; la Prière du matin ; la belle Isabeau ; le Chasseur danois.*

1850. *L'Adieu des Bergers*, « chanson en chœur de Pierre Ducré de *la Fuite en Egypte*, mystère de Pierre Ducré, exécuté pour la première fois en 1679 » ; 1re édition le 12 novembre 1850. Inséré dans *la Fuite en Egypte*.

Manuscrit à la Bibliothèque du Conservatoire. Edition anglaise par M. X. Hayes, *The Shepherds's Farewell* (London, 1881).

La Marche des Francs ou *la Menace des Francs*, pour double chœur et orchestre, : 1re audition le 25 mars 1851 ; publié dans *Vox populi*, op. 20, nº 1.

Vox populi, deux grands chœurs avec orchestre, op. 20, publié chez Richault.

La Fuite en Egypte, fragment d'un mystère en style ancien, pour ténor solo, chœur et orchestre ; 1res auditions, le 18 décembre 1853 à Paris, et le 1er décembre au Gawandhaus de Leipzig ; publiée chez Kistner à Leipzig, avec texte allemand de Peter Cornelius (*Die Flucht nach Egypten, Biblische Legende* ; annoncée dans les *Signale* de janvier 1854).

Pater noster et *Adoremus* (Chant des Chérubins), deux chœurs *a capella*, d'après Bortniansky ; 1re audition le 28 janvier à la Philharmonique.

Tristia, trois chœurs avec orchestre, op. 18, Richault, éditeur, 1854. Ce recueil comprend : *Méditation religieuse, la Mort d'Ophélie*, et la *Marche funèbre pour la dernière scène d'Hamlet*.

1850. Arrangement pour orchestre du *Roi des Aulnes (der Erlkönig)* de Schubert, trad. par Edouard Bouscatel ; 1re audition à Bade en 1850 ; dédié à Francilla Pixis.

1854. *L'Enfance du Christ*, trilogie sacrée (*le Songe d'Hérode*, dédié « a mesdemoiselles Josephine et Nanci Suat, mes nièces », *la Fuite en Egypte*, dédiée « à M. Ella, Directeur de l'Union Musicale de Londres », *l'Arrivée à Saïs*, dédiée « A l'Académie des Chanteurs de Saint-Paul, de Leipzig »). 1re audition, 10 décembre 1854 ; publiée chez Richault en 1855 ; op. 24. Transcription pour piano par Amédée Méreaux et Théodore Ritter (Richault, éditeur), avec paroles allemandes (*Des Heiland's Kindheit, in's Deutsch übersetzt von Peter Cornelius)* précédée du livret imprimé sur deux colonnes (12 pages).

Edition anglaise : *The Holy Familie*. A Sacred Trilogy. The English version imitated from the French by H. F. Chorley (London, 1864).

Manuscrit des première et troisième parties reliées avec la partition de *la Fuite* (édition Kistner), à la Bibliothèque nationale (Réserve), don de Mlle Fanny Pelletan.

1849-1852-1855. *Te Deum* pour trois chœurs avec orchestre et orgue ; 1re audition le 30 avril 1855, à Saint-Eustache ; dédié au prince Albert ; publié chez Richault, op. 22.

1855. *L'Impériale*, cantate de Lafont, pour deux chœurs et

grand orchestre ; 1re audition au Palais de l'Industrie le 15 novembre ; dédiée à Napoléon III ; publié chez Brandus, op. 26.

1856-1858. *Les Troyens*, poème lyrique en deux parties : I. *La Prise de Troie*, II. *Les Troyens à Carthage*. 1re représentation des *Troyens à Carthage*, au Théâtre-Lyrique (cinq actes précédés d'un prologue), le 4 novembre 1863 repris le 9 juin 1892; *la Prise de Troie*, à l'Opéra, le 15 novembre 1899. Les deux parties intégralement, à Carlsruhe, les 6 et 7 décembre 1890, sous la direction de M. Félix Mottl. Manuscrit au Conservatoire de Paris. Partition de piano et chant, réduite par Berlioz, publiée chez Choudens en 1862, dédiée *Divo Virgilio* et à la princesse Sayn-Wittgenstein (1). La partition des *Troyens à Carthage*, augmentée du prologue, mais avec les coupures, conformément à la représentation du Théâtre-Lyrique, parut en 1864 ; celle de la *Prise de Troie* fut rééditée, chez Choudens en 1899, l'accompagnement de piano revu, contrairement aux intentions formelles de Berlioz, par M. Narici. En 1889, l'éditeur Choudens publia les deux parties intégralement et sans retouche (piano et chant), en un volume. La grande partition n'a pas encore été éditée. L'édition allemande (trad. de R. Pohl) a été publiée par Bote und Bocke ; les livrets français par Calmann-Lévy, en 1863, 1892 et 1899.

1859. *Plaisir d'amour*, romance de Martini, instrumentée pour petit orchestre. Dédiée à Battaille.

Révision de l'*Orphée* de Gluck, pour le Théâtre-Lyrique.

1860-1861 *Le Temple universel*, paroles de [J.-F.] Vaudin, pour double chœur et orgue et vraisemblablement non exécuté à Londres (V. plus haut, ch. IX) ; 1re version, pour cinq voix d'hommes publiée au bureau de l'*Orphéon* ; 2e version, pour quatre voix d'hommes, chez Rohdé. Op. 28.

(1) Je possède une partition pour piano et chant des *Troyens à Carthage* ayant servi aux répétitions de 1863. Une note manuscrite indique au début : Pour ouverture, marche troyenne arrangée par l'auteur pour orchestre seul. Les 21 premières pages (jusqu'au *Chant national)* étaient supprimées, ainsi que les entrées des corporations (p. 57-63), la *Chasse*, le début du 2e acte et les 2 premiers numéros du ballet (p. 129-165; une scène entière p. 142-154 est même omise par le graveur); les strophes de l'acte III (p. 172-177) ; et tout l'acte V (dont le début p. 250-258, ne fut pas même gravé). Par la suppression de la *Chasse* et de cet acte, la partition était réduite en trois actes.

1861. Révision de l'*Alceste* de Gluck, pour l'Opéra.
(?) *Hymne pour la consécration du nouveau tabernacle*, chœur à trois voix *a capella*.

1860-1862. *Béatrice et Bénédict*, opéra-comique en deux actes d'après Shakespeare *(Beaucoup de bruit pour rien)*; 1re représentation, pour l'inauguration du théâtre de Bade, le 9 août 1862. Traduit en allemand par R. Pohl; 1re représentation à Weimar, le 10 avril 1863). Partition pour piano et chant publiée en 1862. (Brandus, éditeur ; Berlin, Bote und Bock. Récitatifs par Felix Mottl) ; reprise à Paris, à l'Odéon, sous la direction de Ch. Lamoureux, le 5 juin 1890. Ouverture à 4 mains par Barry.

186... *Collection de 32* (puis *33) Mélodies* pour chant et piano (S. Richault, éditeur); recueil composé de : *Irlande, le 5 mai, les Nuits d'été, Sara la Baigneuse, la Captive, Fleurs des Landes, Tristia, Feuillets d'album* et *Vox populi*.

Consulter en outre les catalogues d'éditeurs (Richault, Brandus, Costallat, Joubert, à Paris ; et Breitkopf et Härtel à Leipzig, éditeurs de la grande édition critique publiée depuis 1899 par MM. Ch. Malherbe et F. Weingartner (17 volumes parus).

Ouvrage didactique.

1844. *Grand Traité d'Instrumentation et d'Orchestration modernes*. Contenant le tableau exact de l'étendue, un aperçu *(sic)* du mécanisme et l'étude du timbre *et du caractère expressif* des divers instruments, accompagné d'un grand nombre d'exemples en partition, tirés des *Œuvres des plus Grands Maîtres*, et de quelques ouvrages inédits de l'Auteur, dédié à Sa Majesté Frédéric Guillaume IV, Roi de Prusse. Par Hector Berlioz. Œuvre 10me. Prix 40 fr. net. Paris, Schonenberger. En 1856, parut une *Nouvelle édition*, revue, corrigée, augmentée de plusieurs chapitres sur les instruments récemment inventés, et suivie de *l'Art du Chef d'Orchestre*. Traduction allemande par J.-C. Grünbaum : *Die moderne Instrumentation und Orchestration*, publiée en livraisons chez Schlesinger et Sieber, Berlin *(Monatsbericht*, septembre-novembre 1845), 2e édition, pub. en 1864.

Die Kunst der Instrumentierung aus dem französischen übersetzt von J. A. Leibrock (Leipzig, Breitkopf, Härtel, 1843).

Instrumentationslehre, autorisierte deutsche Ausgabe

von Alfred Dörffel (Leipzig, Heinze, 1864 ; 6e édit., Peters, 1898, 2 vol., texte et planches).

Der Orchester Dirigent, autorisierte deutsche Ausgabe von Alfred Dörffel (Leipzig, Heinze, 1864).

Die Kunst des Dirigieren von Hector Berlioz, auf moderner Grundlage neu bearbeitet und erweitert von C. Frhr. von Schwerin (Heilbronn a N., Verlag von C. F. Schmidt, 1900).

Instrumentationslhere, Herausgegeben von F. Weingartner, übersetzt von Dr. Detlef Schultz, Mit Anhang : *Der Dirigent.* Zur Theorie seiner Kunst übersetzt von Dr. Walter Niemann (Léipzig, Breitkopf et Härtel, november 1904).

Trad. anglaise, par (?) : *Treatise upon Modern Instrumentation and Orchestration* (London, (?)

II. — Œuvres littéraires.

1823-1828. Polémiques et lettres au *Corsaire.*

1828-1832. Livret de la *Symphonie fantastique.*

1829-1869. Articles au *Correspondant.*

1831-1832. Livret de *Lelio.*

1832. Lettre d'un enthousiaste à la *Revue européenne.*

1833. Articles et fantaisies à l'*Europe littéraire.*

1833-1835. Revue musicale au *Rénovateur.*

1834-1859. Collaboration à la *Revue et Gazette musicale.*

1834-1863. Collaboration au *Journal des Débats.*

1835. Collaboration au *Monde dramatique* et à *l'Italie pittoresque.*

1836-1838. Collaboration à *la Chronique de Paris.*

1839. Collaboration à *la Revue musicale* (de Fétis, qui fusionna cette année-là avec *la Gazette musicale* de Schlesinger).

1841. Livret du *Freyschütz*, traduit de l'allemand avec Emilien Pacini.

1858-1859. *Souvenirs du Monde musical* et *Mémoires d'un Musicien,* publiés dans *le Monde illustré.*

1844. *Voyage musical en Allemagne et en Italie*, études sur Beethoven, Gluck et Weber. Mélanges et nouvelles. Par Hector Berlioz (Paris, J. Labitte, 1844). Traduction allemande par J.-C. Lobe : *Musikalische Reise*

und Deutschland. In Briefen an seine Freunde in Paris. Aus dem Französischen (Leipzig, Friedlein und Hirsch, 1843). (*Monatsbericht*, décembre 1844). Autre traduction par Aug. Gathy sous le titre : *Musikalische Wanderung durch Deutschland. In Briefen* (Hambourg, Schubert und Komp., 1844).

1846. Livret de *la Damnation de Faust* (les deux dernières parties).

1850-1852. Livret de *la Fuite en Egypte.*

1852. *Les Soirées de l'Orchestre.* Traductions allemandes par Richard Pohl (Berlioz, *Gesammelte Schriften* (Leipzig, F. E. C. Leuckart, 1863-1866 et 1877), et par Elly Ellès (en préparation, chez Breitkopf & Härtel).

1850-1854. Livret de *l'Enfance du Christ.*

1856. Livret des *Troyens.*

1859. *Les Grotesques de la Musique* (Calmann-Lévy, éditeur). Traductions allemandes par R. Pohl (1864 et 1877) et par Elly Ellès (en préparation).

1861. Livret de *Béatrice et Bénédict.*

1862. *A travers Chants* (Calmann-Lévy, éditeur). Traductions allemandes par R. Pohl (1864 et 1877) et par Elly Elìès : *Musikalische Streifzüge* (en préparation).

1874. *M. Glinka par Hector Berlioz* (Milano, Imp. C. Molinari et C., 1874). Réimpression de l'article de *la Gazette musicale* (6 avril 1846).

1870. *Mémoires d'Hector Berlioz* comprenant ses voyages en Italie, en Allemagne, en Russie et en Angleterre, 1803-1865. Paris, 1870, avec une photographie, 2e édition et suivantes, en 2 vol., 1878 et suiv. (Calmann-Levy, éditeur). Traductions allemandes par R. Pohl (1877) et par Elly Ellès (2 vol., Breitkopf & Härtel, 1904). Traduction anglaise par Rachael Holmes and Eleanor Holmes : *Autobiography of Hector Berlioz*, Member of the Institute of France. From 1803 to 1865 (2 vol., Macmillan & Co, London, 1884). *Life of H. Berlioz, written by himself in his Letter and Memoirs,* Portrait and 3 other illustrations, London.

1903. *Les Musiciens et la Musique*, introduction par André Hallays (Paris, C.-Lévy, 1903).

Correspondance :

1878. *Correspondance inédite de Hector Berlioz* (1819-1868), avec une notice biographique par Daniel Bernard (Calmann-Lévy, 1878 ; 2e édition, avec un fac-simile de l'écriture de l'auteur et un appendice ; 3e éd., revue

et considérablement augmentée *(sic)*, identique à la 2e, 1896). Traductions par Max Goldstein *(Musik-Welt*, 1881, nos 32 et suiv.) et par Gertrud Savic, sous le titre : *Neue Briefe* (Breitkopf & Härtel, 1904).

1880-1881. *Lettres intimes* à Humbert Ferrand (1825-1868), publiées par Charles Gounod, dans la *Nouvelle Revue* (1880), puis en volume (Calmann-Lévy, 1881). Traduction allemande par Gertrud Savic sous le titre : *Vertraute Briefe* (Breitkopf & Härtel, 1904). Ces deux recueils ont été traduits en anglais par H. Mainwaring Dunstan, sous le titre : *Life and Letters of H. Berlioz*, 2 volumes (London, Remington & Co, 1882).

1902. *Briefe von Hector Berlioz an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein*, herausgegeben von La Mara (Breitkopf und Härtel). Traduction allemande par Gertrud Svic, avec le recueil suivant, sous le titre : *Ideale Freundschaft und romantische Liebe* (Breitkopf & Härtel, 1904).

1903. *Une page d'amour romantique*. Lettres inédites à Madame Estelle F... (Editions de la *Revue bleue*, 1903.) Préface de M. Paul Flat.

Lettres inédites de Hector Berlioz à Thomas Gounet publiées par L. Michoud et annotées par G. Allix (Grenoble, imprimerie Allier, 1903).

1879-1905. Lettres publiées dans les différents journaux quotidiens, ou journaux spéciaux de musique, notamment dans *le Ménestrel* (1879, Lettres à Ad. Samuel, publiées par Victor Wilder), dans *le Guide musical*, par J. Van Santen Kolff, en 1891, et par M. de Curzon, en juin 1902, trad. dans les *Musical News* du 9 août ; dans *le Voltaire* (8 août 1882, lettres adressées à Liszt), *le Temps* (20 décembre 1894, lettres à Ritter), *le Gaulois* (2 janvier 1896, lettres à Liszt), *le Journal des Débats* (19 juin 1897, sur *Benvenuto Cellini*, lettre à M. Bertin, de Londres, 27 juin 1853) ; dans *la Revue musicale*, le 15 août 1903 ; enfin dans la *Rivista musicale italiana*, en 1905, lettres à divers, recueillies par J.-G. Prod'homme.

Ouvrages à consulter sur Berlioz.

Ad. Adam, *Lettres sur la musique française (Revue de Paris*, août-octobre 1903).

G. Allix, *Sur les éléments dont s'est formée la personnalité artistique de Berlioz* (Grenoble, Imprimerie Allier, 1903).

Joseph BENNETT, *Hector Berlioz* (London, Novello, 1883).

Gustave BERTRAND, *Les Nationalités musicales étudiées dans le Drame lyrique* (Paris, Librairie académique, 1872).

BIOGRAPHIES DU XIXe SIÈCLE, 9e série (Paris, Bloud et Barral, 1892).

Henri BLAZE DE BURY, *Musiciens d'hier et d'aujourd'hui* (Paris, C.-Lévy), *Musiciens du passé, du présent et de l'avenir* (*ib.*, 1880).

Raymond BOUYER, nombreux articles dans *le Ménestrel* sur Berlioz et son temps.

Michel BRENET, *Deux pages de la vie de Berlioz. Les œuvres de Berlioz en Allemagne ; le premier opéra de Berlioz* (Paris, Vanier, 1889).

Dr. Hans VON BRESCIUS, *Die königl. Sächs. musikalische Kapelle von Reissiger bis Schuch* (1826-1898) (Dresden, Druck und Verlag von C.-C. Meinhold & Söhne, 1898).

Hans VON BULOW, *Briefe und Schriften*, herausgegeben von Marie von Bülow, 5 vol. (Breitkopf & Härtel, 1895-1900).

Jean CELLE, *A Hector Berlioz*, poésie dite... à la Côte-Saint-André, le 28 septembre 1890 (Vienne, 1890).

Etienne et Noël CHARAVAY, catalogues d'autographes.

Guy DE CHARNACÉ, *Musique et Musiciens*, 2 vol. (Paris, 1873).

N. P. CHAULIN, *Précis des Pièces anglaises* (Paris, 1828).

— *Biographie des Acteurs anglais* (Paris, 1828).

— Traduction (anonyme) de : *Théâtre anglais ou Collection des Pièces anglaises jouées à Paris*, publiées avec l'autorisation des Directeurs et entièrement conformes à la représentation [*Hamlet, Roméo et Juliette, Othello, Jane Shore, Venise sauvée, le Roi Lear, Macbeth*] (7 vol. A Paris, chez Mme Vengue, 1828).

Oscar COMETTANT, *Un Nid d'autographes* (Paris, Dentu, 2e édition, 1886).

Peter CORNELIUS, *Literarische Werke*, Erste Gesammtaufgabe, III. *Aufsätze über Musik und Kunst*, herausgegeben von Edgar Istel (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1904).

T. COURTAT, *La Musique, poème d'humoriste*, 2e édit., suivie de *A Hector Berlioz, après la représentation des Troyens à l'Opéra-Comique* (Paris, Dentu, 1883).

Henri DE CURZON. Voir SCHUMANN.

A. DADOLLE (abbé), *Albert du Boys* (Lyon, 1890).

A. DANDELOT, *La Société des Concerts du Conservatoire de 1828 à 1897* (Paris, G. Havard fils, 1898).

Edward DANNREUTHER, article sur Berlioz dans le *Dictionary of Music* de GROVE (London, Macmillan & C°, 1880).

Félicien DAVID, Institut impérial de France. Académie des Beaux-Arts. *Notice sur Hector Berlioz par M. Félicien David, lue dans la séance du 10 juillet 1870* (Paris, Didot, 1870).

Jules DAVID, *H. Berlioz, Souvenirs intimes et personnels* (Amiens, 1887).

Léon DEGEORGE, *Hector Berlioz, sa vie, ses œuvres, « la Damnation de Faust »*, 14 avril 1879 (Bruxelles, imp. de Callevaert, 1879).

Eugène DELACROIX, *Journal* (Paris, Plôn, édit., 1890).

Etienne DESTRANGES, *« Les Troyens » de Berlioz* (Paris, Fischbacher, 1897).

F. G. EDWARDS, *Berlioz in England*. A Centenary Retrospect (*Musical Times*, juillet-novembre 1903).

Louis EHLERT, *Lettres sur la Musique à une amie* (Briefe über Musik an eine Freundin) traduites et annotées par Félix GRENIER (Paris, J. Baur, 1878).

A. ELWART, *Histoire de la Société des Concerts du Conservatoire impérial de musique* (Paris, S. Castel, 1860).

Alfred ERNST, *L'Œuvre dramatique de H. Berlioz* (Paris, Calmann-Lévy, 1884).

Léon ESCUDIER, *Mes Souvenirs* (Paris, E. Dentu, 1863).

Antoine ETEX, *Les Souvenirs d'un artiste* (Paris, *ib.*, 1878) (?).

Georges FEUILLET, *L'Œuvre intense de Berlioz* (Grenoble, Imp. Baratier, 1903).

G. FINK, *Hector Berlioz*, étude biographique suivie d'une notice comparative sur Wagner et Berlioz (Angoulême, Imp. de *la Chronique charentaise*, 1898).

Dr. Georg FISCHER, *Opern und Concerte im Hoftheater in Hannover bis 1866* (Hannover und Leipzig, Hahn'sche Buchhandlung, 1899).

Octave FOUQUE, *Les Révolutionnaires de la Musique* (Paris, C.-Lévy, 1882).

— *Histoire du Théâtre Ventadour* (Paris, 1881).

Ch. GABET, *Dictionnaire des Artistes de l'Ecole française au* XIXe *siècle* (Paris, Mme Vergne, 1831).

Paul GALIBERT, *Berlioz compositeur et écrivain, sa vie et son œuvre* (Bordeaux, 1890).

Michel GLINKA, *Mémoires* (?).

Gœthe-Zelter, *Briefwechsel* (1796-1832), 6 vol. (1834). *Gœthe-Jahrbuch.*

Charles Gounod, *Mémoires d'un Artiste* (Paris, *ib.*, 1895).

Charles Grandmougin, *A Hector Berlioz*, poésie dite par M. Mounet-Sully, le 6 janvier 1878, au concert du Châtelet (Paris, 1878).

Wolf. Rob. Griepenkerl, *Ritter Berlioz in Braunschweig.* Zur Charakteristik dieses Tondichters (Braunschweig, Verlag der Hofbuchhandlung von Eduard Leibrock, 1843).

Guillaume. Institut impérial de France. Académie des Beaux-Arts. *Discours de M. Guillaume, président, prononcé aux funérailles de M. Berlioz, le jeudi 11 mars 1869* (Paris, Didot, 1869).

W. H. Hadow, M. A. *Studies on modern Music* H. Berlioz, R. Schumann, R. Wagner (London, Seeley & Co, 1893).

Arthur Hahn, Dr. L. Votz, Adolph Pochhammer, August Gruters und Fritz Volbach, *Hector Berlioz, sein Leben und seine Werke* (Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger, 1901).

Eduard Hanslick, *Geschichte des Concertwesens in Wien* (Wien, 1869) ; 2e vol. : *Aus dem Concertssaal (1848-1868).* (Wien, 1870 ; 2e édit. Wien, W. Burgmüller, 1897).

— *Die moderne Oper* (1875, 9e édit., 1892).

— *Musikalische Stationen* (Allgemeine Verein für deutsche Literatur, Berlin, 1880 ; 5e édit., 1895).

— *Aus dem Opernleben der Gegenwart* (ib., 1885, 3e édit., 1889).

— *Suite, Aufsätze auf Musik und Musiker*, 1870-1885.

— *Concerte, Componisten und Virtuosen der letzen 15 Jahren (ib.*, 2e édit., 1886).

— *Musikalisches Skizzenbuch* (*ib.*, 3e édit., 1896).

— *Musikalisches und Literarisches* (*ib.*, 2e édit., 1889).

— *Aus dem Tagebuch eines Musikers (ib.*, 3e édit., 1892).

— *Aus meinem Leben*, 2 vol. (Wien & Leipzig, 1894).

— *Am Ende des Jahrhunderts* (Berlin, 1899).

— *Hector Berlioz in seinen Briefen und Memoiren*, broch. (Breslau, 1882).

Henri Heine, *Lutèce* (Paris, C.-Lévy).

Ferdinand Hiller, *Félix Mendelssohn-Bartholdy* (Lettres et Souvenirs), traduit et précédé d'un aperçu de divers travaux critiques concernant ce maître, par Félix Grenier (Paris, J. Baur, 1877).

— *Musikalisches und persönliches* (1876).

— *Künstlerleben* (Dumont-Schauberg, Köln, 1880).

— *Erinnerungsblätter* (1884).

Edmond HIPPEAU, *Berlioz intime*, d'après des documents nouveaux, avec gravure à l'eau forte par Gilbert d'après le portrait de Berlioz par Courbet (Paris, Fischbacher, 1883 ; nouvelle édition, in-18, Dentu, 1889).

— *Berlioz et son temps*, faisant suite à *Berlioz intime* (Paris, Ollendorf, 1890).

HOFMEISTER, *Musikalisch-literarischer Monatsbericht* (Leipzig, Hofmeister, 1829-1905).

Hugues IMBERT, *Symphonie* (Paris, Fischbacher, 1891).

Hugues IMBERT, cf. WEINGARTNER.

L'abbé Clerc JACQUIER, *La Côte-Saint-André ancienne et moderne* ; 2e édit. pub. par J. Revellin (Chourot, La Côte-Saint-André, 1868).

Adolphe JULLIEN, *Weber à Paris en 1826* (Paris, J. Baur, 1876).

— *Airs variés*, Histoire, critique, biographie musicales et dramatiques (Paris, Charpentier, 1877).

— *Gœthe et la Musique* (Paris, Fischbacher, 1880).

— *Hector Berlioz, la vie et le combat, les œuvres* (Paris, Charavay frères, 1882).

— *Paris dilettante au commencement du siècle* (Paris, Firmin-Didot, 1884).

— *Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres*, avec 12 lithographies originales par Fantin-Latour, 12 portraits de H. Berlioz, 3 planches hors texte et 122 gravures, scènes théâtrales, caricatures, portraits d'artistes, autographes, etc. (Paris, librairie de *l'Art*, 1888).

— *Musiciens d'aujourd'hui*, 1re et 2e séries (Paris, librairie de *l'Art*, 1890 et 1894).

— *H. Berlioz (Rivista musicale italiana*, 1re année, Torino, fratelli Bocca, 1894).

— *Musiques*, mélanges d'histoire et de critique musicale et dramatique (Paris, librairie de *l'Art*, 1895).

Georges KASTNER, *Manuel de Musique militaire* (Paris, Imp. royale, 1847).

Hermann KRETZSCHMAR, *Führer durch den Konzertsaal*, Nr. 506, 515, 516 : *Harold, Requiem, Romeo* (Leipzig, Breitkopf, s. d.).

Maurice KUFFERATH, *Hector Berlioz et Robert Schumann* (Bruxelles, 1879).

Théodore DE LAJARTE, *Bibliothèque musicale de l'Opéra*, II (Paris, libr. des Bibliophiles, 1878).

La Mara, *Musikalische Studienköpfe*, II, Ausländische Meister, 6e édit., 1900, Leipzig, Heinrich Schmidt).

Albert de Lasalle, *Mémorial du Théâtre Lyrique* (Paris, Librairie moderne, J. Lecuir, 1877).

H. Lavoix fils, *Les Traducteurs de Shakespeare en Musique* (Paris, J. Baur, 1876).

— *Histoire de l'Instrumentation depuis le seizième siècle jusqu'à nos jours* (Paris, Firmin-Didot, 1878).

Georges Lefèvre, *Ode à Berlioz*, dite par Mlle Bartet de la Comédie française à l'occasion de l'inauguration des « Grandes Auditions musicales », le 5 juin 1890 (Paris, Ollendorf, 1890).

Ernest Legouvé, *Soixante ans de souvenirs*, I, *Ma Jeunesse* (Paris, Hetzel, 1886).

W. von Lenz, *Die grossen Pianoforte-Virtuosen unserer Zeit aus persönlicher Bekanntschaft. Listz, Chopin, Tausig, Henselt* (Berlin, B. Behr's Buchhandling (1872).

Franz Liszt, *Gesammelte Schriften*, herausgegeben von Lina Ramann, 6 vol. (Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1881).

— *Briefe, gesammelt* und herausgegeben von La Mara : I. *Von Paris, bis Rom;* II. *Von Rom bis ans Ende;* III, *Briefe an eine Freundin (Lettres à une amie);* IV. *Briefe an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein*, 4 vol. (Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1893-1902).

— *Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow*, herausgegeben von La Mara (*ib.*, 1898).

— *Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt*, 2 vol. (*ib.*, 1887), (*Corresp. entre Liszt et Wagner*, traduction française par L. Schmitt, 2 vol. (*ib.*, 1900).

— *Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt*, herausgegeben von La Mara : I, 1824-1854, II, 1855-1881, III, *Neue Folge*, 1836-1886 (*ib.*, 1895 et 1904). Ce recueil comprend plus de soixante lettres de Berlioz.

Rudolf Louis, *Hector Berlioz* (*ib.*, 1903).

Charles Maclean, *Berlioz and England* (*Sammelbände der Intern. Musikgesellschaft*, 1903, Leipzig, Breitkopf et Härtel).

Joseph Mainzer, *la Chronique musicale* (Paris, 1838).

A.-L. Malliot, *La Musique au Théâtre* (Paris, Amyot, 1863).

Henri Maréchal, *Rome, Souvenirs d'un musicien* (Paris, Hachette, 1904).

Georges de Massougnes, *Berlioz, son œuvre* (Paris, S. Richault et E. Dentu, 1870). Reproduction d'articles parus en 1868 dans *le Redressement*.

Paul Mathieu, *Berlioz*, conférence faite au lycée de Chaumont le 12 décembre 1891 (Chaumont, 1891).

Léonce MESNARD, *Hector Berlioz* (Paris, Fischbacher, 1888), *Hector Berlioz, J. Brahms (ib.*, 1888); *Essais de critique musicale (ib.*, 1892).

Eugène DE MIRECOURT, *Les Contemporains*, deuxième série, 63, *Berlioz*, avec un portrait et un autographe (Paris, Gustave Havard, 1856).

Oscar COMETTANT et MOLERI, *Almanach musical* (Paris, Bernardin-Béchet, 1854 et suiv.).

Mathieu DE MONTER, *H. Berlioz (Gazette musicale*, 1869-1870).

MOREAU, *Souvenirs du Théâtre anglais à Paris* (Paris, Gauguin et Tastu, 1827).

Paul MORILLOT, *Berlioz écrivain* (Grenoble, Typogr. Allier, 1903).

NANTHO, *Les Troyens au Père-Lachaise* (Paris, 1864).

Georges NOUFFLARD, *La Symphonie fantastique d'Hector Berlioz, essai sur l'expression de la musique instrumentale* (Florence, impr. de l'Arte della Stampa, Paris, chez Brandus, 1886) (?).

— *Berlioz et le mouvement de l'art contemporain* (Florence, Impr. coopérative, janvier 1883).

Nikolaus ŒSTERLEIN, *Katalog einer Richard Wagner-Bibliothek*, 4 vol. (Leipzig, Breitkopf Härtel, 1882-1895).

Joseph D'ORTIGUE, *H. Berlioz*, dans la *Galerie biographique* de la *Revue de Paris*, décembre 1832, reproduit dans *le Balcon de l'Opéra* (Paris, Renduel, 1833).

— *De l'Ecole musicale italienne et de l'administration de l'Académie royale de Musique à l'occasion de l'opéra de M. H. Berlioz* (Paris, au Dépôt central des meilleures publications de la Presse, 1839).

— *La musique à l'Eglise* (Paris, Libr. académique, 1862).

Louise POHL, *Hector Berlioz, Leben und Werke, mit Berlioz*, Portrait in Lichtdruck und zwei Facsimiles (Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart, 1900).

Richard POHL, *Hector Berlioz, Studien und Erinnerungen* (Leipzig, Bernhard Schlicke, 1884).

Arthur POUGIN, *Adolphe Adam, sa vie, sa carrière, ses mémoires artistiques* (Paris, Charpentier, 1877).

J.-G. PROD'HOMME, *Le Cycle Berlioz*, essai historique et critique sur l'Œuvre de Hector Berlioz : *La Damnation de Faust* (Paris, Biblioth. de « l'Association », 1896) ; *L'Enfance du Christ* (Paris, Edition du « Mercure de France », 1898 ; en préparation, *les Troyens)*.

J.-G. Prod'homme, « *Les Troyens* » *de Hector Berlioz (Revue franco-allemande, 1899).*

— *Bibliographie berliozienne (Sammelbäbde der Internationalen Musikgesellschaft*, 1904, juillet-septembre, Leipzig, Breitkopf & Härtel).

— *Nouvelles Lettres de Berlioz (Rivista musicale italiana*, 1905).

Louis Quicherat, *Adolphe Nourrit, sa vie, son talent, son caractère, sa correspondance* (Paris, Hachette, 1867).

Ernest Reyer, *Notes de Musique* (Paris, Charpentier, 1875).

Hermann Ritter, *Einiges zum Verständniss von Berlioz Haroldsinfonie und Berlioz künstlerischer Bedeutung.* Zwei Vorlesungen (Verlag von Georg Maske in Oppeln, 1899).

Amédée Rolland, *H. Berlioz*, dans *le Diogène* (1er février 1857).

Romain Rolland, *Berlioz*, dans la *Revue de Paris* (mars 1904).

Elzéard Rougier, *Hector Berlioz*, La Damnation de Faust *à Marseille*, simples notes et impressions (Paris, Auguste Ghio, 1884).

Camille Saint-Saëns, *Souvenirs et Portraits* (Paris, 1900).

Saurin, *Beverley ou le Joueur*, pièce en cinq actes en vers, représentée au Théâtre-Français en 1768.

D.-F. Scheuerleer, *Twe Titanen der negentiende eeuw. Hector Berlioz en Antoine Wiertz* (Haarlem, 1878).

Schindler, *Beethoven in Paris* (Münster, Aschendorff, 1842).

P. Scudo, *Critique et Littérature musicale* (Paris, Hachette, 3e édit., 1856).

Robert Schumann, *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, herausgegeben von Dr. Heinrich Simon (Leipzig, Druck und Verlag von Philipp Reclam jun., 1888). *Ecrits sur la musique et les musiciens,* traduits par H. de Curzon. Première série (Paris, Fischbacher, 1894).

— *Briefe*, Neue Folge, herausgegeben von F. Gustav Jansen (Leipzig, Breitkopf & Härtel).

Ch. Sechan, *Souvenirs d'un homme de théâtre*, 1831-1835 (Paris, C.-Lévy, 1893).

Albéric Second, *Les Petits Mystères de l'Opéra* (Paris, G. Kugelmann et Bernard-Latte, 1844).

Georges Servières, *Richard Wagner jugé en France* (Paris, Libr. illustrée, 1887).

Arthur Smolian, *Opernführer : Nr.* 4, *Die Trojaner*, et 31, *Benvenuto Cellini*, von Hector Berlioz (Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger, 1900).

GRANDE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS, *Règlements et Statuts*. Paris, 16 juillet 1850. Rapport de la commission.

Eugène DE SOLENIÈRE, *1800-1900, Cent Années de Musique française* (Paris, Pugno, 1901).

W. STASSOF, *Liszt, Schumann et Berlioz en Russie* (S.-Pétersbourg, Typographie Findeisen, édition de *la Gazette musicale russe*, 1896).

Karl VON STOCKMAYER, *Hector Berlioz*. Zum hundertsten Wiederkehr seines Geburtstags. En tête de la *Fest-Schrift zur Feier des 100 jährigen Geburtstags von Hector Berlioz* (1803-1903) veranstale vom Verein zur Förderung der Kunst in Stuttgart am 14. Dez. 1903, im Festhalle der Liederhalle (Stuttgart, 1903), avec un portrait de Berlioz, d'après une gravure de la collection Manskopf, de Francfort-s.-M.

(STRASBOURG), 7e Réunion des Sociétés chorales d'Alsace. *Festival de Strasbourg*, les 20, 21 et 22 juin 1863. Livret contenant le texte des chœurs, les noms des membres de tous les comités, des dames patronnesses, etc. (Strasbourg, 1863).

E. THOINAN, cf. NANTHO.

Julien TIERSOT, *Hector Berlioz et la Société de son temps* (Paris, Hachette, 1903).

— « *Les Troyens* » *en Allemagne* (*Revue internationale de musique*, 15 juin 1898).

— *Berlioziana (le Ménestrel*, 1903-1904).

Richard WAGNER, *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, 10 volumes, 3e édition (Leipzig, E.-W. Fritzsch, 1897).

— *Nachgelassenen Schriften und Dichtungen* (Leipzig, Breitkopf & Härtel).

WECKERLIN, *Musiciana ; Nouveau musiciana ; Dernier musiciana*, 3 vol. (Paris, Garnier frères, 1877, 1890 et 1899).

Félix WEINGARTNER, *Die Symphonie nach Beethoven*, Ein Vortrag (Berlin, S. Fischer, 1898). Traduction française par Mme Camille Chevillard (Paris, Durand, 1900). Cf. Hugues IMBERT, *La Symphonie après Beethoven*. Réponse à M. Weingartner (Paris, Fischbacher, 1900).

Consulter, en outre, les journaux contemporains (V. HATIN, *Bibliographie de la Presse périodique française*, Paris, Firmin-Didot, 1866), et les journaux de musique : *Revue et Gazette musicale de Paris* (1827-1880), *le Ménestrel* (1835-1904), *le Guide musical* (1850-1904), *le Monde artiste* (1861-1904), *la Renaissance musicale* (1881-1883), *l'Indépendance musicale* (1887-1888), *la République de l'Isère* (16 et 24 août 1903), Discours de MM. REYER, MASSENET, SAINT-SAËNS et MARÉCHAL qui devaient être ou furent lus aux fêtes de Grenoble et de la Côte-Saint-André les 15 et 23 août ; les *Signale für die musikalische Welt* (Leipzig, 1847-1904), le *Musikalisch-literarischer Monatsbericht* (Hofmeister, 1829-1904), la *Neue Zeitschrift für*

Musik, de Schumann (1834-1901), l'*Allgemeine musikalische Zeitung* (1799-1882), les *Grenzboten* (1853, un article sur *la Damnation de Faust)*, la *Süddeutsche Musikzeitung* (1853-1869), la *Musik-Welt* (1880-1881) ; les journaux anglais : *Musical Times, Athæneum*, etc. ; russes : *Gazette musicale russe*, etc. ; italiens : *Gazzetta di Milano* (1845-1903). Et les dictionnaires de biographie et de musique (Vapereau, Fétis-Pougin, *Grande Encyclopédie* (art. de Ernst), Grove, Mendel, etc.).

Iconographie Berliozienne.

Portraits, caricatures de Berlioz *et gravures relatives à ses ouvrages.*

1827. *Le Montagnard exilé*, lithographie de L. B. (Boulanger) pour le titre illustré de cette mélodie.

1830. Titre illustré des *Neuf mélodies*, lithog. par Barathier.

1831. Portrait par Signol, à la Villa Médicis, à Rome. Reproduit dans Jullien, *H. B., sa vie et ses œuvres* (Paris, 1888), dans *Musica* (article sur les Prix de Rome. 1903).

1831-1832 (?) Portrait par Sigallon, vraisemblablement à Rome. Copie au musée de Grenoble, analogue au précédent.

1834. *Les Champs*, lithographie pour le titre de cette mélodie.

1836. Caricature de Dantan jeune avec rébus *(Ber-lit-haut)* ; publiée dans la *Caricature* du 5 mai 1836 ; reproduite dans Jullien. La statuette (terre cuite) de Dantan est au musée Carnavalet et à celui de l'Opéra.

1838. Berlioz l'homme-orchestre, caricature (dans *la Caricature provisoire*, nº 1, 1er novembre 1838).

Paul Lormier : Costumes pour *Benvenuto Cellini*, d'après les archives de l'Opéra (reprod. dans Jullien).

1839-1840. Berlioz, vers l'âge de trente-six ans, tenant un bâton de chef d'orchestre à la main ; décoré ; avec signature. Gravure reproduite dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung* (1845, lith. par Patzschke) ; dans Jullien, etc. M. Sax en possède un exemplaire avec cette dédicace : « *A Ad. Sax, Tuba mirum spargens sonum.* » (Imp. lith. Formentin et Cie.)

Miniature par Pommayrac (Salon de 1840; reprod. dans Jullien).

1843. J. Traviès, *Panthéon musical.* « Les principaux compositeurs en 1843 » (caricature lith.). « Berlioz traversant la forêt qu'il agite du bruit de ses symphonies adresse au *Journal des Débats* ses impressions de voyage. »

H. Daumier, *Les Saltimbanques (Charivari,* 5 avril 1843) : J. Janin, David d'Angers, Victor Hugo, Berlioz, P. Delaroche.

1844. *La Belle Isabeau,* lithographie de Célestin Nanteuil pour le titre illustré de cette mélodie.

Les Arabes à Paris, caricature par Cham *(Charivari,* 18 janvier).

1844. Gravure sur bois, dans l'*Illustration* (18 mai).

Portrait gravé par Maurin, avec Halévy, Meyerbeer, etc.

1845. Portrait dessiné par Kriehuber (Vienne, 1845).

Portrait gravé par August Hüssner *(Allgemeine Moden-Zeitung,* 1845, n° 34).

1846. *Une matinée chez Liszt,* par le même (Vienne, 1846) : portraits de Kriehuber, Berlioz, Czerny et Ernst. Reproduit dans Jullien et dans *la Gazette musicale russe,* 1903, n° 49.

Le Chasseur danois, lithographie par C. Nanteuil pour le titre illustré de cette mélodie.

1846. Un concert en 1846, caricature.

Caricatures par Grandville, dans *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale :*

Un concert à mitraille, caricature, et *Deux mains pour un bras* (cul-de-lampe).

Vers 1847. Portrait, reproduit dans Jullien ; analogue à celui de Prinzhofer.

1847. *Départ pour la Russie* et *Berlioz en Russie,* caricatures de Cham *(Charivari,* 17-18 janvier et 12 avril).

Vers 1847. Lithographie de Sorrieu pour la mort d'Ophélie.

1847. *Concert des Sylphes,* caricature par Cham *(Charivari,* 23 juillet).

1848. Gravure sur bois dans la *Neue illustrierte Zeitung* (n° 11), d'après le portrait de 1839-1840.

1850. *M. Berlioz, l'homme-orchestre,* caricature.

Salon de 1850. Portrait par Courbet, peinture à l'huile. Une esquisse de ce portrait figurait à la vente après décès de Courbet (33 tableaux et dessins de G. Courbet dépendant de sa succession. Vente du 9 décembre 1881. N° 15. « Etude pour le portrait en buste de H. Berlioz »). Gravé à l'eau-forte par Gilbert ; reproduit en

tête de *Berlioz intime*, édit. in-8, dans la *Gazette des Beaux-Arts* (1878, p. 22), dans Jullien, etc.

D'après les *Souvenirs inédits* de Francis Wey, Courbet fit en 1850 ce portrait de Berlioz et l'exposa au Salon, avec l'*Enterrement à Ornans*, les *Casseurs de pierres*, le *Retour de la Foir* , l'*homme à la pipe*, son propre portrait et celui de Francis Wey. Marie Recio, qui avait fait de la peinture sur éventail, et avait le goût des artistes en ce genre, trouva la toile de Courbet mauvaise ; Berlioz refusa le tableau : de là s'ensuivit une brouille avec le peintre. Le tableau, d'abord offert par celui-ci à Francis Wey, qui le refusa par délicatesse (c'est lui qui avait mis en rapport Berlioz et Courbet) échut finalement à Chenavard. Il figura à des expositions particulières en 1855 et 1867, magnifiquement encadré. Wey supposa qu'à cette époque, il n'était déjà plus la propriété de Chenavard (1). Il figura à l'exposition des Œuvres de Gustave Courbet à l'Ecole des Beaux-Arts, en mai 1882. Il appartenait alors à M. Hecht ; depuis il serait passé dans la collection de M. Roll en décembre 1881.

Un concert à la Société philharmonique, caricature de Gustave Doré.

Vers 1850. *Irlande*, lithographie de G. Staal pour le titre illustré de ce recueil.

La Captive, lithographie de Sorrieu, pour le titre illustré de cette mélodie.

Sara la Baigneuse, lithographie de G. Staal, pour le titre illustré de cette mélodie.

Vers 1851. Portrait-charge par Mocquard, introducteur des ambassadeurs. (Voir ci-dessus, p. 303-304, la lettre de Berlioz à Mocquard, qui était alors secrétaire du prince-président.)

1851. Portrait fait à Londres, par Baugniet, reproduit dans Jullien (*Hector Berlioz, la vie et le combat*, frontispice).

1852. Bas-relief, plâtre, par Adam Salmon.

Photographie par Nadar.

Scènes de *Benvenuto Cellini*, après la reprise de cet opéra à Weimar (*Illustrierte Zeitung*, Leipzig, décembre 1852).

1854. Caricature lithographique par Nadar.

Lithographie de Sorrieu pour le titre de *la Damnation de Faust*.

(1) Ces détails m'ont été communiqués par M. Riat, conservateur au département des estampes à la Bibliothèque nationale, qui prépare un ouvrage sur G. Courbet (Floury, édit., 1905).

1855. Caricatures de Cham *(Charivari*, 18 et 25 novembre), reproduites dans Jullien.

Vers 1856. Portrait d'après une photographie faite à Paris (reproduit dans la biographie d'E. de Mirecourt).

1856. Portrait de Nadar, gravé par Metzmacher, publié dans l'*Artiste.*

Portrait peint à l'huile par Daumier, analogue au précédent. Ce portrait reproduit, pour la première fois en France, en tête du présent volume, est depuis 1898 au musée de Versailles, dans les nouvelles salles de l'attique du Nord. On ne possède aucun renseignement précis sur cette œuvre qu'on peut dater approximativement des années 1855-1860.

Caricature par Nadar *(Journal pour rire*, 1er janvier).

1857. Lithographie, caricature, par Carjat, dans *le Diogène* (12 février).

1858. *Le Cheval dilettante* (dans l'*Almanach du Sport pour 1859).*

Les Compositeurs de musique, dans le *Panthéon-Nadar.*

Vers 1862. Photographie par Carjat.

1863. Caricature par Carjat *(le Boulevard).*

Vers 1863. Lithographie par Fuhn, d'après une photographie de Pierre Petit, avec signature lithogr.

Titres lithogr. pour les partitions des *Troyens* en deux volumes.

1863. *Les Troyens à Carthage.* Mort de Didon (acte V, scène dernière), gravure du *Monde illustré*, reproduite dans Jullien.

1864. *Berlioz et Azevedo*, par Bertall *(Journal amusant*, 2 janvier).

1863. Caricatures sur *les Troyens* par Marcellin *(Vie parisienne*, 21 novembre).

Les Troyens au Théâtre-Lyrique, par A. Grévin.

Quelques Troyens de Berlioz.

Mort de Didon, caricature par Grévin *(Journal amusant*, 28 novembre 1863).

Le Tannhäuser demandant à voir son petit frère, caricature par Cham (2 novembre).

(Caricatures reproduites dans Ad. Jullien).

186(?). Portrait gravé par A. Masson.

1865. Photographie placée en tête de la 1re édition des *Mémoires*, avec une ligne de musique de la *Fantastique* et la date : avril 1865.

Vers 1865. Portrait gravé par Boulenaz.

Portrait lithogr. d'après une photographie (on le trouve

en tête des éditions de *la Damnation* publiées chez Richault) gravé par Maurou.

1867. Portrait de Berlioz, d'après une photographie faite à Saint-Pétersbourg.

Buste par Perraud, pour Steinway.

1869. Masque en bronze par Lami (à la Bibliothèque de l'Opéra).

1884. Médaillon en bronze par Godebski, pour le monument de Berlioz au cimetière Montmartre.

1867. Photographie faite en Russie (reproduite dans Jullien et en frontispice à l'ouvrage de Mme L. Pohl).

Berlioz mourant, marbre, par Rambaud (musée de Grenoble).

La Muse de Berlioz, marbre par H. Ding (musée de Grenoble).

La Damnation de Faust (plâtre), par Feinberg.

Buste de Berlioz, par le même (commandé pour l'Opéra en 1894).

1886. Statue élevée au square Vintimille, inaugurée le 17 octobre 1886, Alexandre Lenoir sculpt. et à la Côte-Saint-André le 28 septembre 1890.

1903. Statue élevée place Victor-Hugo, à Grenoble, le 15 août 1903. Urbain Basset, sculpt.

1904. Buste, bronze, à cire perdue, commandé par l'Etat pour le musée de Versailles, Alexandre Lenoir, sculpt.

Portraits de Henriette Smithson.

1825 (?). Miss Smithson dans *Marguerite*, d'après un dessin de Wagemann gravé par T. Woolnoth.

1827. — dans *Hamlet* (scène de la Folie), lithographie de Devéria et L. Boulanger.

Portrait ; lithographie française d'après nature par Francis.

Portrait (dédié à Mlle Mars) ; lithographie française du même.

Le même, d'après nature, gravé par Desmarais.

Miss Smithson et Charles Kemble, dans *Roméo et Juliette*, deux scènes. Lithographies de Dévéria et Boulanger (1).

(1) Ces lithographies sont extraites de l'ouvrage de Moreau, *Souvenirs du Théâtre anglais à Paris, dessinés par MM. Deve-*

Miss Smithson dans Offélia *(sic)*, gravure en couleurs par Adrien de Valmont *(Théâtre Anglais à Paris)*.

— dans le rôle de Maria.

— in the caracter of Ophelia.

— in the caracter as Miss Dorillon, dans *In Wives as the were et Maids as they are*. Painted by G. Clint, A. R. N. engraved by R. Cooper.

Portrait, tiré de l'*Album anglais ;* lithographie.

Portrait en costume de ville par Devéria ; lithogr. ; reproduit dans Jullien (*H. B., la Vie et le Combat*, p. 18) et dans la *Revue musicale* (15 août 1903, p. 419).

Œuvres de Fantin-Latour

1876. *Hommage à Berlioz*. Tableau exposé au Salon de 1876 ; au musée de Grenoble.

1888. *La Damnation de Faust*. Tableau exposé au Salon de 1888.

Lithographies.

Vérité.
Symphonie fantastique. Un Bal.
Lelio. La Harpe éolienne.
Harold en Italie. Dans les montagnes.
Tuba mirum spargens sonum.
Benvenuto Cellini (acte III). La fonte du *Persée*.
Roméo et Juliette. Confidence à la nuit.
La Damnation de Faust. Apparition de Marguerite.
Sara la Baigneuse.
L'Enfance du Christ. Le Repos de la Sainte Famille.
Béatrice et Bénédict (acte Ier). Nocturne.
La Prise de Troie (acte III). Apparition d'Hector.
Les Troyens à Carthage (acte III). Duo d'amour.
Apothéose.

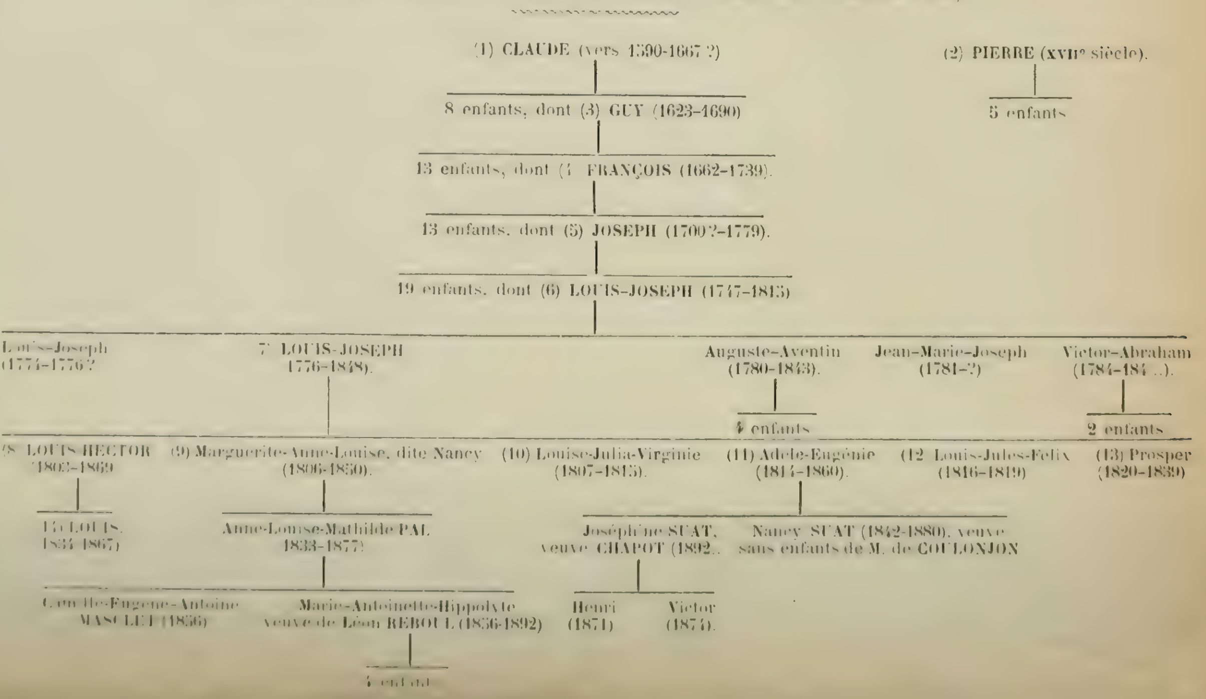
Toutes ces lithographies ont été reproduites dans l'ouvrage de M. Ad. Jullien.

ria et Boulanger. Avec un texte, par M. Moreau (Paris, Henri Gaugain, Lambert et Cie, et J. Tastu, édit., MDCCCXXVII).

Généalogie sommaire,

d'après la Généalogie et Etat actuel de la famille paternelle d'Hector Berlioz (1589-1903),

publiée par M. Albert DESPLAGNES, ancien magistrat (Grenoble 1903).



Notes de la Généalogie sommaire.

(1) Claude Berlioz se maria à la Côte-Saint-André (7 avril 1622) ; dans son testament (5 septembre 1665), il demandait à être enterré dans le tombeau de ses ancêtres, ce qui indique que les Berlioz devaient être en cette ville depuis plusieurs générations ; ils sont très souvent qualifiés de « tanneurs », profession qu'ils exercèrent jusque vers le XIXe siècle.

(2) Pierre, son frère cadet, se maria vers 1635. Il était avocat au Parlement vers 1650. Voir plus haut, page 6, note 1. Peut-être ce Pierre *du* Berlioz est-il le même ?

(3) Guy naquit à la Côte, s'y maria (1655) et y mourut.

(4) François, son fils, « marchand » et « consul » en 1687, ne quitta pas non plus sa ville natale ; il se maria en 1686.

(5) Joseph se maria à Burcin (Isère) en 1726, avec Catherine Vallet, fille d'un procureur au Parlement de Grenoble. Parrain de son petit-fils (le père de Hector) en 1776, c'est lui qui acheta et rebâtit presque en entier la maison de la Côte où tous les Berlioz ont habité, où est né Hector. Il acquit également dans le pays d'autres immeubles qui sont restés la propriété de la famille. Le docteur Louis-Joseph déclare que c'est lui qui fit la fortune des Berlioz. Il mourut à la Côte.

(6) Louis-Joseph, né à la Côte, mourut à Grenoble. Avocat au Parlement, puis conseiller auditeur à la Chambre des Comptes de Dauphiné (1777-1790), il épousa, le 16 février 1773, Espérance Robert, sa cousine (morte à la Côte en 1791 ; elle était fille d'un médecin). Il acheta le domaine de Murianette.

(7) Louis-Joseph, docteur en médecine de la Faculté de Paris (14 ventôse an XII), se maria le 6 février 1802. Il habita toute sa vie la Côte. Il a laissé un *Livre de raison*, manuscrit considérable et très précieux, dit M. Desplagnes, contenant avec une généalogie sommaire des Berlioz, des renseignements fort intéressants. Il débute ainsi : « La famille Berlioz est établie à La Côte ou dans les environs depuis plus de 400 ans (écrit en 1815) ; il est fait mention dans les archives du Chapitre de Saint-Maurice de Vienne d'un capitaine de ce nom qui commandait les troupes dudit chapitre. Le mauvais état des registres de l'état civil de la Côte ne m'a pas permis

de faire des recherches à ce sujet. » Le livre de raison de Louis Berlioz appartient aujourd'hui à M[me] Reboul. *L'Index-Catalog of the Library of the Surgeon-General's office United States Army* (Washington, 1881, vol. II, p. 1) donne le titre d'un ouvrage qui semble devoir être attribué au père d'Hector Berlioz, outre celui cité p. 7, note 1 :

« Berlioz (L.-J.). *Dissertation sur les phénomènes et les maladies que produit la première apparition des règles* (Paris, an XII). »

(8) Hector fut l'aîné des six enfants du docteur.

(9) Marguerite, dite Nancy, mourut à Grenoble ; mariée, le 16 janvier 1832, à Camille Pal, juge, ses petits-enfants et arrière-petits-enfants portent aujourd'hui les noms de Masclet et Reboul.

(10) Louise-Julie naquit et mourut à la Côte.

(11) Adèle-Eugénie épousa, le 2 avril 1839, Marc Suat, notaire à Saint-Chamond, puis à Vienne, où elle mourut.

(12) Louis-Jules-Félix naquit et mourut à la Côte.

(13) Prosper mourut à Paris (V. plus haut, p. 195).

(14) La descendance masculine directe des Berlioz, ininterrompue depuis plus de trois siècles, s'éteint avec Louis Berlioz, en 1867.

TABLE

I. — 1803-1826

Le pays, la famille de Berlioz. — Son éducation. — Premier amour. — Premières études musicales et premières compositions. — Etudes médicales et départ pour Paris. — Portrait de Berlioz à son arrivée à Paris. — Etudes de médecine. — La musique à Paris de 1820 à 1830. — Premières impressions musicales au théâtre et au concert : Gluck, Weber, Beethoven. — Premières polémiques. — Premières compositions pour orchestre. — La messe de Saint-Roch, la *Scène héroïque sur la Révolution grecque*. — Berlioz élève de Lesueur........ 1

II. — 1826-1829

Berlioz élève du Conservatoire et choriste au théâtre des Nouveautés. — Weber et Beethoven. — Shakespeare et Gœthe. — Miss Smithson. — Les *Huit Scènes de Faust*. — *Les Francs-Juges*. — Premier Concert................ 47

III. — 1829-1832

La *Symphonie fantastique*. — Deuxième concert. — Distraction violente : Camille Moke. — Le prix de Rome. — Séjour en Italie.. 73

IV. — 1832-1838

Retour d'Italie. — Mariage avec miss Smithson. — Berlioz critique musical. — *Harold en Italie.* — La *Esmerada* de Mlle Bertin. — Concerts. — Direction du Gymnase musical et du Théâtre-Italien........................ 111

V. — 1837-1840

Le *Requiem.* — *Benvenuto Cellini.* — Mort de Prosper Berlioz. — *Roméo et Juliette.* — La *Symphonie funèbre et triomphale.* — Opinion de Wagner..................... 157

VI. — 1841-1845

Séparation d'avec Henriette Smithson. — *La Nonne sanglante.* — *Le Freyschütz* à l'Opéra. — Première excursion musicale à Bruxelles avec Mlle Recio. — Premier voyage en Allemagne. — *Le Carnaval romain.* — Festival au palais de l'Industrie. — Publication du *Voyage musical en Allemagne et en Italie.* — Voyage à Nice. Concerts du Cirque olympique. — Glinka à Paris. — Voyage à Marseille et à Lyon............................... 211

VII. — 1846-1848

Deuxième voyage en Allemagne et en Autriche. — Berlioz et Marie Recio. — *La Damnation de Faust.* — Voyage en Russie. — Visite à la Côte-Saint-André. — Voyage en Angleterre. — Rédaction des premiers chapitres des *Mémoires.* — Retour en France. — Mort du docteur Louis Berlioz.................................. 257

VIII. — 1848-1855

Voyage en Dauphiné. — Berlioz en 1848. — Concert à Versailles. — La Grande Société Philharmonique de Paris. — *La Fuite en Egypte.* — Nouveau voyage en

Allemagne et à Londres. — *Benvenuto* à Weimar et à Londres. — Mort de Henriette Smithson. — Berlioz à Dresde. — Mariage avec Marie Recio. — *L'Enfance du Christ.* — Voyages à Gotha, à Weimar et à Bruxelles. — Le *Te Deum.* — Nouveau voyage à Londres : Berlioz et Wagner. — Concerts au Palais de l'Industrie pour la clôture de l'Exposition.. 299

IX. — 1856-1865

Berlioz à Gotha et à Weimar. — *Les Troyens.* — Berlioz à Bade. — *Béatrice et Bénédict.* — Election à l'Institut. — Projets divers : *Christophe Colomb, Cléopâtre.* — *Les Grotesques de la Musique.* — Concerts de Wagner à Paris et première représentation du *Tannhäuser.* — Rupture de Berlioz avec Wagner. — *Béatrice et Bénédict* à Bade. — Mort de Marie Recio. — Berlioz à Strasbourg.. 355

X. — 1863-1869

Les Troyens au Theâtre-Lyrique. — *La Damnation de Faust* à Vienne. — Voyage en Dauphiné. — Dernier voyage en Russie. — Excursion à Monaco et à Nice. — Les fêtes de Grenoble. — Retour à Paris. — L'agonie. — La mort... 385

XI. — L'Œuvre de Berlioz.

Berlioz musicien. — Berlioz écrivain.......................... 425

Bibliographie.

I. Œuvres musicales.. 459
II. Œuvres littéraires... 473
Ouvrages à consulter sur Berlioz.............................. 476
Iconographie.. 484
Généalogie.. 490
Table des matières.. 493

Imp. Paul Dupont. — Paris. 2e Arr. — 1510 11.1.04 (Cl.).



